عبد الحق منصف

أبعاد التجربة الصوفية

الحب - الإنصات - الحكاية



أفريقيا الشرق

أبعاد التجربة الصوفية

الحب - الإنصات - الحكاية

عنوان الكتاب

أبعاد التجربة الصوفية

الحب - الإنصات - الحكاية

رقم الإيداع القانوني : 0759 / 2006
ردمك : 2 - 428 - 25 - 9981

أفريقيا الشرق - المغرب

159 مكرر ، شارع يعقوب المنصور - الدار البيضاء

الهاتف : 04 95 25 022 - 13 98 25 022 - الفاكس : 20 29 25 022 - 72 48 38 022

البريد الإلكتروني : E-Mail : africorient@yahoo.fr

عبد الحق منصف



أبعاد التجربة الصوفية

الحب - الإنصات - الحكاية

أفريقيا الشرق

إهـداء

إلى التي شاركتني المسار

و كنت معها أسعد شريك

تعلم كيف يتحسس الطريق

وينصت لصوت الحكاية ...

إلى زوجتي : ب.ع.

تقديم

تسير الدراسات المتضمنة في هذا الكتاب في اتجاه تتبع حكاية الصوفي عن تجربته ، وبالتدقيق عن معنى هذه الحكاية أولا ، والمعنى الذي تعطيه هذه الحكاية لتجربة الصوفي بمختلف مكوناتها المعرفية والإيروتيكية والإبداعية. هناك صيغ متعددة للحكي عن الذات ومعيشها ، بعضها مباشر في أسلوب صياغته كالسيرة الذاتية والمذكرات ، وبعضها الآخر غير مباشر كالرواية عن الذات بلغة الغائب أو صياغة معيش الذات بلغة نظرية هي أقرب إلى الوصف الموضوعي أو النمذجة العامة.

لقد كان السؤال الذي وجه دراساتنا في هذا الكتاب هو : ما معنى أن يحكي الصوفي عن تجربته ؟ هو إذن سؤال يقصد معنى التجربة ولا يكتفي برصد تجلياتها السلوكية والمعرفية فقط. سؤال المعنى يدرج ذاته دائما داخل مجال أوسع للبحث هو مجال الهيرمينوطيقا (L'herméneutique). إن اختيارنا المقاربة الهيرمينوطيقية وضعنا أمام ضرورة تأويل النصوص التي يحكي فيها الصوفي عن تجربته ، وهي كثيرة ومتنوعة ، منها ما هو نظري وما هو شعري وما هو شَذَري وما هو سردي وما هو مناجاتي... لقد حاولنا احترام تعدد هذه النصوص واختلافها. لكن سَعَيْنَا فوق ذلك إلى اكتشاف معناها الذي يمنحها وحدتها داخل تجربة الصوفي. أن يكون لتجربة الصوفي معنى يوحدها داخل مختلف نصوصها (وهو الفناء كما

عملنا على تحليله داخل هذا الكتاب) لا يعني بالضرورة أنها تجربة نمطية. فهي تجربة متعددة الأبعاد والتجليات التي يعيشها الصوفي معايشة كاملة. بأي معنى يعيش الصوفي تجربته هاته بمختلف مكوناتها؟

كثيراً ما ننخدع حينما نأخذ كلمة « صوفي »بصيغة المفرد. فهو يحضر داخل تجربته بصيغة التعدد والاختلاف ، ويحكي عنها بالصيغة ذاتها : فهو العارف تارة ، والمحب العاشق تارة أخرى ، والصامت المنصت لخطاب الآخر تارة ثالثة.. وهو الواصل مرة ، والمغترب مرة أخرى.. الحائر مرة ، والساكن مرة أخرى.. التصوف مقامات. لكل مقام حال يلبسه الصوفي ويعايش خفاياه وأسراره ، ويتلون بألوانه كما يتلون الماء بلون الإناء الذي يشغله. وكما أن للحقيقة القدسية تجليات عديدة ومتجددة (وتلك قناعة صوفية أساسية) ، كذلك حقيقة الصوفي هي التقلب من حال إلى حال ، ومن معيش إلى آخر. لا يريد الصوفي أن يَثْبُتَ على حال معين ، لأنه يرغب في أن يكون صورة جامعة لكل الأحوال. لكنه يدرك تمام الإدراك أنه محكوم بحدود تناهيه : فوجوده مشروط على مستوى الزمان والمكان والجسد واللغة. وهو لا يدرك إلا ما تسمح به هذه الشروط. والصوفي ، وهو يعيش تناهيه ويتحمله ، ظل دائما يريد خلق سبل نحو اللامتناهي والمطلق. وتلك هي محنته. إنه يعيش تجربة تفتقد توازناتها وهويتها كتجربة. فهو يحاول الانفلات من حدود تناهيه ، يخلق لذاته رموزاً تتجاوز كل الحدود. لكنه لم يستطع أن يحقق غايته ، لأنه يظل محكوماً بشروط زمانيته وتغيراتها. داخل هذا « المابين » تتحدد أبعاد التجربة الصوفية التي حاولنا رصدها في الدراسات المتضمنة في هذا الكتاب ، وهي عموما : **الاغتراب والحب والإنصات والحكاية.**

اختار الصوفي الاغتراب خارج المكان الاجتماعي. غير أنه لم يجد سوى المكان الطبيعي أمامه. اختار العشق والحب والتيه في سبيل مبتغاه

(الاتصال بأصوله المطلقة) ، لكن تجربته في الحب ـ كما حللنا ذلك ـ قادته في بعض محطاتها إلى عشق الألم والموت وتدمير الذات. وهو حينما اختار أن يكون منصتاً للغة التي تناديه وتخاطبه باسم القدسي والمطلق ـ كما فعل النفري ـ ، انتهى به الأمر إلى فقدان قدرته على الكلام البشري والتكلم بلغات كلها رموز وإشارات دفع أحيانا حياته ثمناً لها. لكنه ، من ناحية أخرى ، حينما اختار الكلام البشري والحكي عن تجربته في الاغتراب والعشق ، وجد نفسه أسير حكاياته ، وعبرها أسير صوت الحكاية وكل حكاية.. ذاك هو « الصوت الشهرزادي » داخل الثقافة الإسلامية. في كل هذه الأحوال ، وجد الصوفي نفسه سجين رغبة عنيفة مزدوجة : يريد الحياة خارج حدود التناهي البشري ؛ لكن انتهى به الأمر إلى الموت البطيء عبر الاغتراب والحب والصمت والحكاية.. أراد الفناء عن الخلق والبقاء بالحق ـ بلغة الصوفية ـ ، لكنه وجد نفسه يواجه فناء آخر متعدد الأشكال : لقد فني مغترباً ، وفني عاشقاً ، وفني صامتاً منصتاً بعد أن فقد قدرته على الكلام البشري ، وفني أخيراً حاكياً.. لقد خسر رهاناته ولم يحقق اتصاله بالقدسي والمطلق. ما الذي ربحه إذن؟

ربح ذاته مبدعاً. وذلك بعد رابع من أبعاد تجربة الفناء الصوفي كما عملنا على تحليلها في هذا الكتاب. الاغتراب والحب والإنصات والحكاية.. تلك أبعاد أساسية لكل كتابة صوفية مبدعة ، خرجت بها من الحدود الأخلاقية التي حاول العديد من الدراسات سجنها فيها ، لتفتحها على ما هو لا متناه في الجسد والطبيعة والألوهية والعشق والمرأة... على الأنوثة المطلقة التي تشكل لدى الصوفي جوهر كل كينونة وكل رغبة وكل كتابة.

هل يمكن قراءة محنة الصوفي وفك رموز رغبته المزدوجة في الحياة والموت ، دون تساؤل عن العلاقة التي تقيمها الكتابة الصوفية بقارئها الحديث على الخصوص؟ ما هي الصورة التي ترسمها عن قارئها؟

لـم يكن بإمكاننا تجاهـل مسألة القراءة ونحـن نرصـد تحـولات الـرغبة الصوفية : بـدت لنا في البداية رغبة في الحياة الخالـدة. لكنها ستصبـح بفعل نمـو تجربة الصوفي رغبـة في الألـم والموت ، ثـم رغبـة في الكتابـة وتخليـد التجربـة. لـم تكـن مسألة القـراءة (قـراءة النصوص الصـوفية) مـفروضـة عـلى الكتابات الصوفية التي درسناها في هـذا الكتاب ، بل تـولدت بشكل طبيعي عـن التحـولات الداخلية لجدلية التجربة الصوفية. ويظهـر أن النصوص الصـوفية تـفرض عـلى قارئها أن يعيـد موقعـة ذاتـه ـ من داخل مكانـه الحـديث ـ في عـلاقته بها. عـليه أولا أن يحتـرم تعـددها واختلافها ومفـارقاتها ؛ وعـليه ثانياً أن يتبنى هواجس الصوفي وهـو يعايش تجربته كعاشـق ومغترب وكمنصت للخطاب القـدسي الذي ينبثق مـن قلب الأبدية ، وكحـاكٍ يجعل مـن الحكاية مجـالا لتخليـد تجربته واستمرارها داخل خيال القـارئ المتلقي بالذات. والواقـع أنني لـم أسـعَ في الدراسات التي ضمنتها هـذا الكتـاب ، إلى أن أفـرض نمطاً منهجياً مسبقاً للقـراءة عـلى تجربة الصوفي المعقدة ، بـل توخيتُ أن أتتبـع مساراتها ونصوصها المختلفـة ، وأن أنصـت بـدوري للغـزها الحـاكـي بلغاتها المختلفـة : اللغـة الإيروتيكية (لغـة الحب والعشق عـند ابن عـربي وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وغيرهـم) ، ولغـة المخاطبـة والشـذرات المـوقفيـة (عـند النفـري) ، ولغـة الحكـاية (حكايات الـولاية).. وقـد كانـت ثـمرة هـذا الإنصات ثـلاث دراسات متكاملة :

- الأولى تحمل عـنوان : « في طريـق الحب الصوفي » ؛ وقـد شكلت جزءاً من كتاب حول محيي الدين بن عـربي سبق أن نشرتـُه سنة 1988 بالمغرب.
- والثانية تحمل عـنوان : « زمـن الكتابة .. زمـن الإنصات » ؛ وهـي عبارة عـن بحث في مفاهيم الكتابة والإبداع والقـراءة مـن منطلقيْن متباينين في أصولهما التاريخية والمذهبية. المنطلق الأول تمثله نصوص النفري

في « المواقف » و « المخاطبات » . والمنطلق الثاني تمثله نصوص هايدجر (Heidegger) وبعض المحدثين حول اللغة والكتابة والحداثة والإنصات ..

• أما الدراسة الثالثة ، فتحمل عنوان : « لغز الحكاية الصوفية » ؛ وقد أخذت شكل تحليل هيرمينوطيقي للحكاية الصوفية قصد تشخيص جنسها الأدبي وهويتها الفلسفية وعلاقتها بشخوصها وقارئها الحديث.

والواقع أننا إذا احترمنا تنوع الكتابة الصوفية وتعدد مساراتها وأشكالها الأسلوبية (العرض المنظم ، الكتابة الشذرية ، الحكاية ، النصوص الشعرية..) ، فقد سعينا إلى تأويل العديد من إشاراتها ورموزها الأدبية والفلسفية ، بحثاً عن أصواتها الخفية. ومع أن مبدعيها كانوا جميعاً أصواتاً ذكورية (ابن عربي ، جلال الدين الرومي ، النفري وغيرهم) ، فقد قادتنا تحليلاتنا الهيرمينوطيقية لكتاباتهم إلى نماذج أنثوية مطلقة تكلمت على الدوام داخل تلك الكتابات ، وأخذت لذاتها رموزاً عدة أولها الألوهية والطبيعة ، وآخرها المرأة. ولم تكن تجربة الاغتراب والحب الصوفي أو تجربة الإنصات أو صوت الحكاية سوى طرق مختلفة تقود نحو النماذج الأنثوية ، أو لنقل نحو ذلك « الصوت الشهرزادي » الذي ظل يتكلم على الدوام وراء حجاب كل كتابة ، ويحكي عن الانفصام والعشق والرغبة في العودة إلى الأصول.

ونحن ، إذ نقدم للقارئ هذه الدراسات ، نأمل في أن يجد فيها بعض ما يفتح له الطريق نحو « صوته الشهرزادي » ، ويكشف بعض رموزه التي لم تفقد بعد ـ حسبما يبدو ـ فتنتها وسحرها في زمن أصبحت فيه الفتنة وهماً ، وتحول فيه السحر إلى محض خرافة.

فـــاس ـ 2004

القسم الأول

طريق الحب الصوفي

من تجربة الفناء إلى تجربة الكتابة (*)

---

* - يستعيد هذا القسم جزءا من كتابنا : « الكتابة و التجربة الصوفية (نموذج محيي الدين بن عربي)، وقد صدر عن منشورات عكاظ بالرباط (المغرب) سنة 1988. وقد قررنا إعادة نشره هنا لنفاذ الكتاب منذ سنوات. لكننا حرصنا على مراجعته و تنقيحه و إجراء تعديلات عليه وإغنائه بفقرات إضافية و توثيقات جديدة.

الفصل الأول

الكشف الصوفي وتجربة الفناء

I - الكشف الصوفي وعتبة الحيرة

إن أول ما يثير الانتباه عند قراءة النصوص التي يتحدث فيها الصوفية ـ كابن عربي ـ عن الكشف الصوفي، هو أن كلمة « كشف » تأتي في مقابل كلمة « علم ». وهذا يظهر جليا حينما يربط الصوفي بين الكشف وبين « الفن» من جهة أخرى. فالكشف عند ابن عربي فن للإدراك[1]. وكلمة « فن » تقابل كلمة « علم » لا على أساس التناقض المعرفي، بل على أساس الاختلاف في تقنيات المعرفة. وهذا أمر سيزيد وضوحا حينما سيقابل ابن عربي على الخصوص بين المعرفة التي تتأسس على ما يسميه « عقيدة الخواص » وبين المعرفة القائمة على ما يسميه أيضا « عقيدة أهل الاختصاص ». والتقابل بين الخواص وبين أهل الاختصاص يعكس في واقع الأمر تقابلا بين نموذجين مثاليين للشخصية العارفة. وعليه، كان التقابل بينهما تقابلا بين نوعين من المواقف المعرفية. وابن عربي بقدر ما يفصل بينهما بقدر ما يكشف أيضا عن المسبقات المعرفية التي تؤسس كل موقف منهما، وبالتالي نوعية المفاهيم التي يستعملها كل موقف على حدة.

إن كلا من الخواص وأهل الاختصاص يدخلون في فئة العلماء أو العارفين، أي الذين يتميزون عن العامة من أصحاب الفطر السليمة

الذين يكتفون بالإيمان فقط وبما تلقوه بواسطة التربية « بتلقين الوالد المتشرع أو المربي »[2]. إن هذا التمييز بين العامة من جهة وبين الخواص وأهل الاختصاص من جهة ثانية، ليس تمييزا بين من لا يمتلك المعرفة وبين من يمتلكها. والتقابل بينهما في هذا السياق يحيل على تقابل بين نوعين من المعرفة : الأولى (معرفة العوام) تتأسس على التقليد. والتقليد ـ عند ابن عربي على الخصوص ـ لا يضاد في مضمونه مفهوم الفطرة. إنهما متلازمان. وإذا كان من شيء يأتي في الطرف المقابل للفطرة، فهو التأويل الذي يؤسس النوع الثاني من المعرفة. وبالفعل، فمعارف العامة من الناس تكون محصورة ومقيدة «على قدر ما فهموه ممن قلدوهم من العلماء على طبقاتهم»[3]. وإذن، إذا كانت الاعتقادات والمعارف الناتجة عنها سليمة بالفطرة لدى العوام، فإن هذه الفطرة السليمة لن تفلت من آثار اعتقادات ومعارف العلماء الذين يستعملون التأويل. إلا أن استعمال التأويل يختلف من فرقة إلى أخرى. وإذا كانت الفرق الفكرية الأساسية في المجتمع الإسلامي ـ في نظر ابن عربي ـ تربط التأويل بالنظر العقلي (فلاسفة، متكلمون)، فإن الصوفية سيحولون من موقع التأويل وسيربطونه بأفق أعم هو الكشف الصوفي. لذلك، سيكون التقابل بين الخواص وبين أهل الاختصاص تقابلا بين أهل النظر العقلي الذي يعتمد التأويل وبين أهل الكشف الصوفي. العلماء بالنظر العقلي يشكلون « طوائف كثيرة، كل طائفة نزعت في الله منزعا بحسب ما أعطاه نظرها في الذي اتخذته دليلا على العلم به. فاختلفت مقالاتهم في الله اختلافا شديدا.»[4].أما أهل الاختصاص، أو «علماء الكشف والشهود (...)، فإن الله جعل لهم فرقانا أوقفهم ذلك الفرقان على ما ادعى أهل كل مقالة في الله من علماء النظر(...) وما الذي تجلى لقلوبهم وبصائرهم من الحق، وهل

كلها حق أو فيه ما هو حق وما ليس بحق. كل ذلك معلوم لهم كشفا وشهودا. » [5]

وإذن، إن الفرق الأساسي بين مستوى الخواص ومستوى أهل الاختصاص يتجلى عبر مؤشرين اثنين :

• مستوى الخواص هو مستوى التعدد والاختلاف والصراع المذهبي.

• أما مستوى أهل الاختصاص، فهو مستوى الصوفية الذين ينظرون لباقي المذاهب بعين جامعة. يقول ابن عربي : « وأهل الكشف لهم الإطلاع على جميع المذاهب كلها والنحل والملل والمقالات (...) فما تظهر من نحلة من منتحل ولا ملة بناموس خاص (...) وما اختلف وما تماثل إلا ويعلم صاحب الكشف من أين أخذت هذه المقالة أو الملة أو النحلة، فينسبها إلى موضعها ويقيم عذر القائل بها ولا يخطئه ولا يجعل قوله عبثا... » [6].

كيف يبرر ابن عربي هذا التقابل بين الخواص من أهل النظر العقلي، وبين أهل الاختصاص من الصوفية، بين التأويل وبين الكشف، بين مستوى الجزئية والتعدد والصراع وبين مستوى الوحدة والشمولية والنظرة الجامعة ؟

يربط ابن عربي التأويل بتداول الخطاب بين المتكلم والسامع. فإذا استطاع السامع أن يفسر الخطاب المنطوق وأن يكشف فعلا المعاني المقصودة لدى المتكلم، فذلك هو ما يسميه باسم« الفهم». الفهم هو إدراك السامع الدلالة القصدية للمتكلم [7]. لكن حينما يجد السامع صعوبة في إدراك المعاني المقصودة للمتكلم، فسيحاول جاهدا تفسيرها، واجتهاده ذاك هو ما يطلق عليه ابن عربي اسم : التأويل. « والتأويل ـ بتعريفه ـ عبارة عما يؤول إليه ذلك الحديث [يقصد حديث المتكلم] الذي حدث عنده

في خياله [يقصد السامع] » [8]. ويقول في سياق آخر :« والتأويل هو ما يؤول إليه هذا المتشابه [يقصد المتشابه من القرآن]، فهو محكم غير متشابه عند من يعلم تأويله...» [9]. واضح جدا أن ابن عربي يستند في تعريفه للتأويل إلى المعنى الأصلي الحقيقي للكلمة داخل اللغة العربية. فالتأويل هو ما يؤول ـ أي ينتهي ـ إليه خطاب المتكلم لدى السامع كيفما كانت وضعية كل واحد منهما. على أساس ذلك، نراه يربط بين كلمة « أوَّلَ » وبين كلمتين يبدو أنهما مشتقتان من نفس الجذر اللغوي لكلمة تأويل : أ ـ و ـ ل، وهما : الأولوية والمآل. بهذا المعنى ستكون دلالة كلمة تأويل موزعة بين معنيين اثنين هما :

• المعنى الأول هو المآل الذي ينتهي إليه خطاب المتكلم لدى السامع، أي النتيجة كما يستبطنها ذهن المستمع.

• أما المعنى الثاني، فيعني النشاط الذهني الذي يقوم به الشخص المؤول، وهو إعطاء الأولوية لمعنى أو مجموعة من المعاني المحتملة التي يعتقد المؤول في إمكانية مطابقتها لما يقصده المتكلم في خطابه.

ويبدو أن المعنيين مترابطان ترابطا كبيرا : فالنشاط الذهني سينتهي حتما لدى السامع إلى نتيجة هي بالضبط الفكرة التي يعتقد في إمكانية ملاءمتها لخطاب المتكلم. ومهما كان من أمر، فإن التأويل لا ينفصل عن لغة التخاطب والتواصل ولا عن السياقات التداولية للخطاب. إنه عبور من ظاهر العبارة أو الخطاب المنطوق ـ الذي يكون ملتبسا في ذهن السامع ـ إلى باطنه أو ما يعتقده السامع على أنه ذلك الباطن. التأويل نشاط ذهني يرتبط بسياق اجتماعي تداولي. إنه ضرورة اجتماعية تواجه أفراد المجموعة البشرية كل لحظة وحين داخل شبكة التواصل الاجتماعي وتترصد حوارا تهم وتبادلاتهم الرمزية. إنه يملأ فراغ الفهم. فالسامع الذي لا يستطيع أن يكشف عن مقاصد خطاب المتكلم يلجأ إلى

التأويل. إن الأمر يبدو وكأن التأويل استجابة طبيعية ومحتومة لتوتر أو قلق داخلي يثيره غياب الفهم لدى السامع، الشيء الذي يدفعه إلى محاولة تجاوزه بواسطة التأويل. لا ينظر التأويل للخطاب ـ إذن ـ في مباشرته وبداهته، وإنما كخطاب ملتبس ومبهم وغامض أو كخطاب عائق يعرقل عملية التواصل ويعمل على تعقيدها. لذلك، كان كل تأويل يحول خطاب المتكلم إلى إشكال لكي يسائله ويستنطقه. إن مبادرة التأويل دوما مبادرة إشكالية لأنها تخفي قلقاً تجاه اللغة. إنه في نهاية التحليل إرادة في المعرفة. وهي إرادة غير متحققة في ذاتها : فهي تطمح دائما إلى استكشاف واستكناه مقاصد المتكلم الخفية والمبهمة وراء لغة الخطاب. إلا أنها تبقى ـ وهذا هو الأساسي ـ دوما إرادة محتملة أو ظنية طالما أن المعنى أو المعاني التي يحاول المؤول اكتشافها تظل مرتبطة باجتهاده الخاص. من المؤكد أن إرادة التأويل قد تطابق مقاصد المتكلم، إلا أن الوضع المعرفي للتأويل يبقى ـ على العموم ـ هو الاحتمال والظن لا اليقين. هذا بالذات ما أدركه أحد الصوفية، وهو أبو النجيب السهروردي (ت 632 هـ)، حين قال معرفاً التأويل : «وأما التأويل، فصرف الآية إلى معنى تحتمله إذا كان المُحتَمل الذي يراه يوافق الكتاب والسنة. فالتأويل يختلف باختلاف حال المُؤَوِّل (...) من صفاء الفهم ورتبة المعرفة.»[10] . واضح جدا أن السهروردي يعي تماما بالوضعية المعرفية للتأويل. فهو مبادرة عامة ، لكنها تبقي في كل الأحوال محتملة. وإذا كان يحصر مجال المُحتمل في ما يلائم الكتاب والسنة ، وهذا أمر واضح جدا بسبب ميوله الشخصية السنية ، فهو قد انتبه أيضا لارتباط احتمالية التأويل باختلاف حال المؤول التي حصرها في « في صفاء الفهم ورتبة المعرفة». وهذا يعني بلغة معاصرة أن تأويلات الشخص ترتبط بمستوى المعارف التي لديه والشروط السيكولوجية والاجتماعية التي يمارس فيها عملية التأويل.

فعلاقة المؤول بالخطاب ليست علاقة متوترة وقلقة فقط، بل إنها متوسطة أيضا. هناك فضاء ثان يفصل بين المتكلم وبين السامع المؤول ينضاف إلى فضاء اللغة. إنه فضاء الثقافة والإيديولوجيا والسياسة واللاشعور. فتأويل المتلقي للخطاب يتأثر دائما بميوله الإيديولوجية والسياسية ورغباته اللاشعورية وتكوينه الثقافي والاجتماعي. ليس التأويل احتواء لخطاب المتكلم، وإنما هو محاولة للاقتراب منه. إنه نوع من المقاربة.

وإذن، حينما نؤكد ـ انطلاقا من بعض نصوص الصوفية حول التأويل ـ الوضع المعرفي الاحتمالي للتأويل، فإننا لا نعني بالاحتمال النسبية والتغير والاختلاف وعدم اليقين فقط، بل وجود وساطات خفية ولاشعورية بين الشخص المؤول وبين لغة الخطاب. وغالبا ما تجعل هذه الوساطات من التأويل تضمينا لمجموعة من المعاني لخطاب المتكلم. وفي هذه الحالة، يلغي ذلك الخطابَ أو على الأقل يلغيه كما يبدو في ظاهره لكي يركز على ما يعتقده باطناً مقصوداً له. وإن ازدواجية الظاهر والباطن في هذا الإطار ليست أساسية لمُصْدِر الخطاب بقدر ما تكتسب قيمتها المعرفية بالنسبة للتأويل في حد ذاته. إنه يجد فيها ما يبرره نظرياً. ويبدو أن ابن حزم كان واعياً بهذا حينما رفض كل أشكال التأويل واعترف في مقابل ذلك بالوحدة المطلقة للنص[11]. وفعلا، لا يعتقد المؤول بضرورة التأويل إلا حينما يفصم وحدة الخطاب إلى ظاهر وباطن بلغة القدماء. والتأويل هو تلك العملية التي يلغي فيها المؤول ظاهر الخطاب لكي يمتلك باطنه. وما ذلك الباطن سوى ما يضعه المؤول ذاته وما يراهن عليه على أنه ما يقصده المتكلم في خطابه. وهكذا، كان التأويل في أساسه قائما على رهان خفي بين المؤول وبين لغة الخطاب، رهان قد يفتقد في كثير من الأحيان التبريرات الكافية، ومع ذلك يقبله المؤول لأنه هو الإمكانية الوحيدة للتعامل مع خطاب المتكلم حينما تغيب إمكانية الفهم وإدراك المقاصد

في وضوحها. بهذا المعنى، جاز لنا أن نقول إن التأويل عنف ذاتي يمارس على اللغة. وابن عربي كثيراً ما انتقد فئات مختلفة من «...العقلاء عبيد الأفكار و (الواقفين) مع الاعتبار [=التأويل] [الذين] جازوا من الظاهر إلى الباطن مفارقين الظاهر، فعبروا عنه إذ لم يكونوا أهل كشف ولا إيمان لما حجب الله أعينهم عن مشاهدة ما هي عليه الموجودات في أنفسها [أي كما تظهر في ذاتها] ». (12) . قد يكون هذا الاختزال المعرفي الذي يمارسه التأويل هو الذي يفسر اختلاف المذاهب وصراعاتها الإيديولوجية مادام كل مؤول لا يعتقد إلا في صحة ما يصنعه في نفسه من جراء تأويلاته. يقول ابن عربي : « واختلفت المقالات باختلاف نظر النُظّار فيه [= الله]. فكل صاحب نظر ما عبد ولا اعتقد إلا ما أوجده في محله [= في نفسه].» (13)

ترجع صراعات المفكرين الإسلاميين على اختلاف مذاهبهم الكلامية والفلسفية إلى تحويل نتائج التأويل إلى يقين ثابت. وحينما يتحول التأويل من مستوى المحتمل إلى مستوى اليقين، يتحول في الوقت ذاته من كونه مجرد إرادة في المعرفة إلى كونه سلطة للمعرفة أو الحقيقة. والخطاب المُؤَوِّل حينما يرقى بذاته إلى مستوى اليقين المطلق، يتحول إلى قوة كونية تستأثر بمجال المعرفة وتقصي التأويلات المخالفة، ويحول اللغة بالتالي من كونها أداة ومجالا للمعرفة إلى كونها مجالا للسلطة. إن صراع المذاهب ـ على هذا الأساس ـ هو صراع بين تأويلات وسلط معرفية وإيديولوجيات. وفعلا، كل مفكر إسلامي لا يقبل النص القرآني على ظاهره، وإنما يؤوله «بتأويل بعيد، فإيمانه بتأويله لا بالخبر ولم يكن له كشف إلهي.»(14). لذلك، اختلفت مقالات « العقلاء وأصحاب الأفكار (...) في الله تعالى على قدر نظرهم (...) فاختلفت حقيقته بالنظر إلى كل عقل، وتقابلت العقول. وكل طائفة من أهل العقول تُجَهِّل الأخرى بالله، وإن كانوا من النظار الإسلاميين المتأولين. » (15).

وإذا كانت معارف الخواص من المتأولين تتأسس على الصراع المذهبي وسلطة الحقيقة، فإن المعرفة الخاصة بأهل الاختصاص من الصوفية ستحاول أن تخرج بالتأويل من مأزقه الإيديولوجي. وإن انتقاد الصوفي للتأويل ـ بالمعنى المحدد سابقا ـ لا يعني رفضه له بشكل مطلق وسقوطه في نزعة ظاهرية. وهناك الكثير من النصوص التي يوجه فيها ابن عربي انتقادات عنيفة لأصحاب النزعة الظاهرية في تعاملها مع النصوص. فهؤلاء، في نظره، من « أهل الجمود على الظاهر. فليس عندهم من الاعتبار [= التأويل] إلا التعجب. فلا فرق بين عقولهم وعقول الصبيان الصغار.» [16].

على أساس هذا النقد المزدوج للمتأولين وأصحاب النزعة الظاهرية، سيقيم الصوفي مفهومه عن الكشف. لأجل ذلك، نراه ينطلق من قبول بنية الظاهر والباطن كبنية لغوية تتعلق بالخطاب وكبنية وجودية تمس كل الأشكال الوجودية. يقول ابن عربي : «... فلما علمنا أن الله قد ربط بكل صورة حسية روحاً معنوياً بتوجه إلهي(...) لهذا اعتبرنا خطاب الشارع في الباطن على حكم ما هو في الظاهر قدماً بقدم، لأن الظاهر منه هو صورته الحسية، والروح الإلهي المعنوي في تلك الصورة هو الذي نسميه الاعتبار في الباطن مِنْ عَبَرْتُ الوادي إذا جُزْتُه ؛ وهو قوله تعالى : واعتبروا يا أولي الأبصار، أي جوزوا مما رأيتموه من الصور بأبصاركم إلى ما تعطيه تلك الصور من المعاني والأرواح في بواطنكم فتدركونها ببواطنكم. وأمر وحث على الاعتبار. وهذا باب أغفله العلماء ولاسيما أهل الجمود على الظاهر.» [17]. يقبل ابن عربي، إذن، بالتأويل نظراً لأنه مطلب من مطالب الشرع. غير أن هذا لا يعني أنه يقبل به كما مورس لدى الخواص من أصحاب النظر الكلامي والفلسفي. وهو كثيرا ما يحذر القارئ الساذج من مغبة الخلط بين التأويل لدى الخواص و « التأويل»

الصوفي. فالأول يختزل المعرفة إلى حركة عبور بسيطة من ظاهر ما إلى باطن مفترض. أما الثاني، فهو أكثر شمولية إذ يربط حركة العبور تلك بحركة عامة هي حركة السلوك الصوفي. وربما هذا هو الذي دفع به - في مناسبة أخرى - إلى المقابلة بين تأويل الخواص وتأويل الصوفية على أساس التقابل بين الفرع والأصل. يقول : « وقد يكون الاعتبار [= التأويل] عن فكر، فيلتبس على الأجنبي [= الجاهل بمعنى الاعتبار] بالصورة، فيقول في كل واحد إنه مُعْتَبِر ومن أهل الاعتبار وما يعلم أن الاعتبار قد يكون عن فكر وعن ذوق. والاعتبار في أهل الأذواق[= الصوفية] هو الأصل، وفي أهل الأفكار هو الفرع.» [18]. وإذن، يحتوي « التأويل» بمعناه الصوفي التأويل العقلي ويتجاوزه. إنه يشده إلى آفاق أكثر شمولية. وهي ليست آفاق الخطاب اللغوي النظري المنظم حول موضوعات الوجود والإنسان والحقيقة، ولكنها تربط ذلك الخطاب بسلوك متعدد الأبعاد والاتجاهات. وبتعبير آخر، يصبح التأويل الصوفي كشفا لا يهدف إلى إنشاء نسق معرفي مغلق حول العالم، وإنما يفتح خارج النسق : إنه يرتبط بسلوك معرفي وبيداغوجي وبرحلة طويلة وممتدة داخل فضاء الوجود الذي يتمثله الصوفي كفضاء للتجلي.

يظهر الكشف الصوفي كسلوك معرفي تجاه العالم والذات معا. إن هدفه هو اكتشاف ما يتخللهما من حقائق ومعان. فهو يتخذ العالم كمنطلق للمعرفة، لكنه أيضا يتقيد بمختلف أشكاله الوجودية. فالشرط الأساسي للكشف - كموقف معرفي - هو التقيد بالوجود. إنه شكل من أشكال التوحد بالعالم. صحيح، يعتبر الصوفي العالم دليلا على حقائق إلهية قدسية وأن العلم هو محاولة لاكتشاف ذلك الدليل وفهم علاماته وما تحيل عليه بطريقة غير مباشرة. إلا أن تلك اللامباشرة تجثم داخل المباشرة، وهذا يعني أن ما هو غير مرئي لا ينفصل بالضرورة عما هو

مرئي. إنه يرتبط به ارتباط الجسد بالروح. ويميز الصوفية هنا بين نوعين من الدلالة يقف عندهما الكشف الصوفي هما : دلالة العالم على ذاته. وهذا يعطي مستوى الأشكال الوجودية. ودلالة العالم على المعاني الإلهية القدسية التي تتجلى فيه. وهذا يعطي مستوى الصور الوجودية أو الرمزية. وسيكون الكشف الصوفي محاولة لرصد الدلالة الأنطولوجية للكائنات بوصفها أشكالا وجودية، ودلالتها الرمزية بوصفها صورا ومرايا تتجلى فيها المعاني الإلهية.

يعتبر الصوفي كائنات العالم بمثابة أشكال وجودية (Des Formes existentielles) تدل على معانيها وحقائقها الخاصة بها. وهذا المستوى الأول من الدلالة يعطي الدلالة الوجودية. غير أن تلك الكائنات تفتح عبر أشكالها الوجودية تلك على المعاني الإلهية التي تتجلى فيها وتتخللها كل لحظة. وهذا المستوى الثاني من الدلالة يعطي الدلالة الرمزية. هذه الكثافة الخاصة بفضاء العالم تجعل منه في نظر الصوفي فضاء لصور ومرايا (Des Images) . ومعلوم أن المرآة لها مادتها وشكلها الوجودي الخاص بها، ولكنها عبر ذلك الشكل تحيل المتأمل على صور أخرى خارج فضائها الخاص. وهكذا، لا يمكن أن نفكر في الوجود انطلاقا من مقولة الشيء وحدها. إنه أشكال محكومة بموضوعيتها وحضورها المادي، لكنها أيضا صور ومرايا دالة يقرأ فيها الصوفي آثار وتجليات الحضور الإلهي. لذلك، فكر الصوفي في الوجود ككتابة وجودية وكخيال وجودي. ولم تكن المعرفة ـ بناء على ذلك ـ تختزل الإدراك إلى فعل الحواس فقط أو التمثل فقط. إنها نشاط مكثف يمزج بين إدراك المرئي وكشف اللامرئي، بين تحسس الدلالة الوجودية وملاحقة الدلالة الرمزية، بين الظاهر والباطن. لم يكن الكشف الصوفي مجرد تأويل أي عبور من الظاهر إلى الباطن، بل هو رصد لجدليتهما. فالظاهر يتعارض

مع الباطن وينفصل عنه، لكنه يستدعيه ويحيل عليه. والصورة الرمزية تدل الصوفي على ما يختفي وراءها من أسرار، ولكنها من خلال دلالتها تلك تحجب تلك الأسرار أيضا. إنها تفتح على الحضور والغياب وتجمع بين المباشرة واللامباشرة. إنها ذات وضع مزدوج هو بالضبط ما يسميه ابن عربي : البرزخ. وضعية البرزخ وضعية جامعة. والجمع هنا لا يعني تصعيد التعارض نحو وضعية ثالثة تركيبية ينمحي فيها التعارض ويذوب. تضع الصورة البرزخية الإنسان وجها لوجه أمام المفارقة. والمفارقة لا تختزل أحد الأطراف (الظاهر أو الباطن) إلى الآخر ولا تستبعد أحدهما لحساب ما يقابله. إنها تبرز التعارض وتحافظ عليه لأن « البرزخ لا يكون برزخا إلا حتى يكون ذا وجهين لما هو برزخ له » [19]. وإذا كان الفيلسوف يرى في المفارقة عائقاً أمام المعرفة، فإن الصوفي سيعتبرها مبدأ من مبادئها. وربما كان هذا السبب الذي يفسر الاختلاف الجوهري بين التأويل لدى الفلاسفة وبين الكشف الصوفي. الأول يتأسس على حركة انتقالية قوامها تجاوز الظاهر من أجل الباطن. أما الكشف الصوفي، فيرتكز على حركة مزدوجة : العبور من الظاهر إلى الباطن دون إلغاء الظاهر. إنه يحافظ عليهما في علاقتهما البرزخية. يقول ابن عربي : « إن في عباده من حُرِمَ الكشف والإيمان ـ وهم العقلاء عبيد الأفكار والواقفون مع الاعتبار ـ فجازوا من الظاهر إلى الباطن مفارقين الظاهر، فعبروا عنه إذ لم يكونوا أهل كشف ولا إيمان لما حجب الله أعينهم عن مشاهدة ما هي عليه الموجودات في أنفسها [= الدلالة الوجودية] (...) وأما المؤمنون الصادقون [= الصوفية] (...)، فعبروا بالظاهر معهم لا من الظاهر إلى الباطن، وبالحرف عينه إلى المعنى، ما عبروا عنه، فرأوا الأمور بالعينين [= الظاهر والباطن].» [20]. يُخفي الظاهر دائما بواطن معينة. وحينما يكشف العارف الصوفي عن معان ما كانت باطنة عن وعيه، فهي تتحول بفعل ذلك إلى ظاهر يحيل

بدوره على معاني أخرى باطنة.. وهكذا.. كما لو كان الأمر يتعلق بدوائر متراصة، كل دائرة توجد في عمق الأخرى التي تحيط بها. وكلما اجتزنا دائرة إلا دخلنا دائرة أخرى إلى ما لا نهاية له. وكل دائرة تُظْهِر لنا ما يوجد داخلها، لكنها تحجب عنا في الوقت ذاته ما تحتويه الدوائر الأخرى. وكلما اقتربنا من تلك الدوائر، كلما أصبحت واضحة لوعينا ظاهرة فيه. وكلما ابتعدنا عنها، كلما خفي عنا محتواها. ولا ينبغي أن نعتقد أن النقطة التي توجد في عمق الدوائر هي آخر السلسلة، وإنما تبدو لنا نقطة لبعدها عنا، وبالتالي تبعد وتبطن عنا حقيقتها.

يُبْرِزُ لنا مفهوم الدائرة جدلية الظاهر والباطن ولانهائية المعرفة الصوفية، ومن خلال ذلك لا نهائية الدلالة الرمزية الباطنة. فهذه الدلالة فضاء غير متناهي من المعاني. فحين يتأمل الصوفي الجمالية الخاصة بالأنثى أو الطبيعة، فهو يتأملها من خلال دلالتها الوجودية المباشرة، أي من خلال ظهورها المشخص عبر المرأة أو كائنات الطبيعة. غير أن هذه الجمالية الخاصة بالشكل الوجودي تظهر له مجرد امتداد لجمالية أوسع هي بالضبط جمالية الذات الإلهية التي تتجلى عبر كل شيء. آنذاك، يكتشف الصوفي المعنى الباطني للجمال. لكن هذه الوثبة من الدلالة الوجودية المحدودة إلى الدلالة الرمزية المطلقة لا تقف عند هذا الحد. وسيسعى الصوفي عبر هذه الدلالة الرمزية المكشوفة إلى اكتشاف دلالات أخرى أعمق وأبعد. فرمزية الجمال الإلهي مَعْبَرٌ لرمزية الجلال الإلهي ومظاهره، وهذه جسر للعبور إلى اكتشاف أسرار الحياة والقدرة والإرادة وغيرها...

إن اعتبار الصوفية العالم فضاء لصور رمزية، وليس مجرد امتداد لأشكال وجودية فقط، هو ما جعل ابن عربي يطلق عليه اسم « الخيال الوجودي »، وهو موضوع الكشف الصوفي. «... فالعالم كله في صور مُثُلٍ منصوبة. فالحضرة الوجودية هي حضرة الخيال. »[21]. ولما كان الخيال

الوجودي جامعاً لمعاني ظاهرة وأخرى باطنة، فقد كانت المعرفة القائمة على الكشف الصوفي لا تتأسس على مبدإ الذاتية وعدم التناقض، وإنما على المفارقة التي هي جوهر الإلمام بكل مظاهر الحقيقة المتعارضة والمختلفة. المُفَارَقَة تتناسب والوظيفة المزدوجة للصور الرمزية للوجود. فهي من ناحية تصل الصوفي بالمعاني الخفية وتفتح له الطريق أمام إمكانية المعرفة. ولكنها من ناحية أخرى، تفصل بين العارف وبين تلك المعاني الخفية الباطنة. هذا الوجه الثاني للصور الرمزية للوجود يجعلها عائقاً أمام إمكانية المعرفة. وسيكون الكشف الصوفي حركة متوترة بين الفصل والوصل، بين المعرفة وغيابها. إنه محاولة للانخراط في حقيقة الخيال الوجودي.« فليس للقدرة الإلهية - يقول ابن عربي - فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال» [22] . فهي لم تخلق عالم الخيال إلا « ليظهر فيه الجمع بين الأضداد لأن الحس والعقل يمتنع عندهما الجمع بين الضدين. والخيال لا يمتنع عنده ذلك.» [23] .

واضح جدا أن ابن عربي لا يقصد بالخيال الوجودي ما يسمى حاليا عالم اللامعقول أو العالم المُتَخَيَّل (L'imaginaire) كما يلاحظ بحق «هنري كوربان » في مناسبات عديدة [24] . إنه وجود حقيقي وقائم بذاته. والعلاقة التي تربط بينه وبين الوجود هي مفهوم الصورة الرمزية الجامعة لمختلف مظاهر وتجليات الحقيقة : الظاهرة والباطنة. لذلك، كان الكشف الصوفي يسعى إلى الجمع بين تلك المظاهر المتعددة لا اختزال المظاهر المحسوسة لحساب معاني خفية معينة. يقول ابن عربي :« وإنما الخوف والحذر أن تُلْحِقَهُ بأحد الطرفين وما ذلك حقيقته [= الخيال]، وإنما حقيقته أن يكون له وجهان : وجه إلى كل طرف (...) ويتعذر الفصل بين الوجهين وتخليصه إلى أحد الطرفين.» [25] . يحافظ الكشف الصوفي على الظاهر والباطن في توترهما الداخلي. وكلما احتوى العارف الصوفي ذلك التوتر واستبطن كل المظاهر المتعارضة لحقيقة الألوهية والوجود، كلما

كان أقرب إلى حقيقة الخيال الوجودي. لذلك، كانت الملكة الإدراكية التي تفسر عملية الكشف الصوفي هي «الخيال السيكولوجي» أو ما يسميه ابن عربي « الخيال المتصل » تمييزاً له عن الخيال الوجودي الذي يسميه «الخيال المنفصل». وقد سمي الخيال الوجودي منفصلا لأنه لا يرتبط في وجوده بالإنسان، وإنما يتجاوزه إلى كل العالم بمراتبه وكائناته الروحية والمادية على السواء. أما الخيال الإدراكي أو المتصل، فهو الذي يقوم بوظيفة إدراك ومعرفة كل مظاهر الخيال الوجودي المنفصل. وهو متصل لأنه يتصل بكل ملكات الإدراك الإنسانية. وإذن، فالتقابل بين الخيال المنفصل والخيال المتصل هو تقابل بين الخيال كامتداد موضوعي للوجود وبين الخيال كوظيفة معرفية.

والخلاصة هي أن الكشف الصوفي باعتباره خيالا معرفياً يسعى إلى اكتشاف أسرار الخيال الوجودي. غير أن هذا الاكتشاف ليس ذهنياً خالصا، بل هو سلوك داخل العالم. وبما هو كذلك، لم يكن مجرد استبطان للبنية الرمزية للوجود. إنه إمكانية إنسانية مبدعة تخرج بالإنسان من العلاقة البسيطة التي تربطه بالأشياء، وهي علاقة الإحساس والمنفعة. داخل السلوك الصوفي، يصبح الكشف إنصاتاً للغة الأشياء. وداخل الكشف الصوفي، تضيق الهوة التي تفصل اللغة والأشياء. والواقع أن انفتاح الصوفي على لغة الوجود يرتبط بتخليه الإرادي عن لغاته المؤسسية. وينبغي أن نفهمه باعتباره دالا على قلق خاص تجاه وضعية اللغة الاجتماعية : كيف يمكن أن نهدم الهوة التي تفصل بين الكينونة ـ كما يفهمها الصوفي ـ وبين اللغة ؟ كيف يمكن أن نجعل الكائن يتكلم لغته الخاصة عوض أن نسمح لذات ما بالكلام عوضا عنه ؟ كيف نقتلع اللغة من قبضة الذات المتكلمة التي تدعي امتلاك الحقيقة لنفتح المجال أمام الكينونة حتى تتحدث لغتها الخاصة بها ؟ وهذا يعني ضمن ما

يعنيه : كيف نجعل الذات العارفة تنصت لحديث الكينونة عوض أن تتكلم باسمها حتى ولو كان ذلك الكلام قريبا من الكينونة ذاتها ؟ [26]

إن ربط الصوفي اللغة بالوجود واعتباره كتابة كونية كبرى ينبغي اكتشاف أسرارها، يشكل ـ في نظرنا ـ مظهراً من مظاهر هذا القلق المعرفي تجاه اللغة. وحينما نقول إن الوجود هو لغة عند الصوفي وأن الموجودات بمثابة كلمات يقرأ فيها الصوفي حضور التجليات الإلهية، فهذا لا يعني أن اللغة معطى حسي مباشر، وإنما المقصود أن العارف الصوفي يعتبر اللغة وضعية وجودية يعيشها بوصفها كذلك. لذلك، لم يكن يتعامل مع الموجودات (= كلمات العالم) كأشكال تعبيرية، لكن كهندسة أو فضاء هندسي رمزي ومقدس يحمل في التواءاته وتموجاته وامتداداته معاني الألوهية التي تتخلله. لم تعد اللغة لدى الصوفي مجرد لغة للتواصل ولا نسقاً من العلامات لأن حضور العلامة يُغَيِّبُ الشيء، ولكنها أصبحت لغة الكينونة التي تناديه وتستدعيه وتأمره بالإنصات لها. والصور الرمزية للوجود هي مكان هذا الإنصات. وكما حولت الصورة الرمزية، لدى الصوفي، اللغة إلى نداء للكينونة ودعوة للكشف والسلوك، كذلك ستحول الأشياء إلى علامات ورموز تغري بالرحلة والسفر. مع الكشف الصوفي، سيصبح الرمز حقيقة كونية حاضرة في كل شيء حتى في الحلم والرؤية والسماع... هذه الكونية، هي التي جعلت السلوك الصوفي فنا للحياة وليس فقط إدراكاً ومعرفة. إنه اندفاع حيوي تجاه العالم والكائنات. وبالفعل، إن ما تنطق به التجربة الصوفية في علاقتها بالوجود، هو أن السلوك المعرفي ليس هو السلوك الوحيد الممكن الذي يميز الإنسان داخل العالم. من المؤكد أن المعرفة مكنت الإنسان من أن «يصنع » العالم، أي من أن يخلق مجالا مقابلا للوجود المادي للكائنات هو بالضبط مجال التمثل. وإنه لأمر صحيح أيضا أنه لم يكن ممكنا له أن يحقق ذلك لولا اكتشافه للغة كنمط أساسي لتأسيس فكره وثقافته. إن فصل نسق العلامات عن الكائنات قد يساعد

فعلا على تأسيس معارف وأنساق فكرية حول الوجود والإنسان. لكن، إلى أي حد يمكن للغة أن « تعيش» خارج العالم ؟ إن اكتشاف الإنسان للغة - مهما كان أساسيا - قد أفقده ذلك الاندفاع الحيوي نحو الموجودات، وجعله بالتالي سجين مجال لغة التمثل وتصنيفاتها وقواعدها. لقد انفصل عن العالم وانزوى داخل اللغة. والكشف الصوفي محاولة لإرجاعه إلى قلب العالم والأشياء. وهناك فرق كبير بين أن يعيش الإنسان خارج العالم ـ وهذا يعني داخل مجال اللغة (= لغة الميتافيزيقا والمنطق)ـ وبين أن يعيش قرب الأشياء. في الحالة الأولى يغيب الكائن لتفصح اللغة عن ذاتها في تجردها، وفي الحالة الثانية نكون إزاء ذوبان داخل الشبكة الرمزية للعالم. ولم يكن الكشف الصوفي مجرد حركة فكرية تحاول تأسيس نسق معرفي مجرد حول العالم، بل كان رحلة وسلوكاً داخل العالم. ولا ينبغي أن نأخذ الرحلة هنا بمعناها الجغرافي المعتاد وحده، بل هي رحلة متعددة الحركات والاتجاهات والأهداف. فقد تكون رحلة مكانية طبيعية، وقد تكون رحلة « باطنية » . إن الرحلة والسفر واستكشاف أسرار العالم هاجس داخلي من هواجس التجربة الصوفية. إنه ينبع من داخلها لأنه يلبي حاجة الصوفي في أن يكون حاضرا باستمرار مع التجليات الإلهية أينما كانت. وما دامت هذه الأخيرة كونية، فإن الحكمة الصوفية ستحاول أن ترقى إلى مستوى هذه الكونية. لذلك، كان مفهوم المكان داخل التجربة الصوفية غير ثابت ومستقر. إنه مكان متحرك، أو على الأصح متغير ومتجدد. فليس هناك مكان واحد، بل أمكنة ولوحات. لكل لحظة (لكل وقت) مكانها تماما مثلما أن لكل صورة معانيها المتميزة. ولا تشابه مطلقا بين الأمكنة تماما كما أنه لا مِثْلِيَة بين الكائنات والصور الوجودية. إن السفر انفتاح على حكمة الكون. والكشف الصوفي مجموعة من اللحظات (أوقات بلغة الصوفي) يعيشها حسب المقامات والأحوال [27]. إنه «طريق ». والطريق «هو ما يمشي

فيه ويقطعه بالمعاملات والمقامات والأحوال والمعارف، لأن في المعارف والأحوال الإسفار عن أخلاق المسافرين ومراتب العالم ومنازل والأسماء والحقائق. »[28]. وهذا يعني أن الطريق الصوفي يقتضي ألا يكون الكشف عملية كلية تتم دفعة واحدة، وإنما يرتبط بلحظات وعمليات. فزمانيته تتحول تماما كتحول الأماكن والمشاهد. والصوفي لا يعايش مقاماً ولا يكاد يستقر فيه حتى يتركه لمقام آخر، كما أنه لا يشعر بحال ما حتى يتحول إلى حال جديد. إنه يرى السر في كل عين وكل حال، وذلك لأن «المُكَاشِفَ يحكم بحسب الحضرة التي منها يكاشف فإنها تعطيه بذاتها ما هي عليه. »[29].

يكسر الكشف الصوفي حلقات الزمن. إنه ينتقل من حلقة إلى أخرى عبر وثبات أو قفزات مفاجئة. ولم يكن فقط سفراً عادياً مكانياً وزمانياً، بمعنى مجرد انتقال من مكان إلى آخر ومن لحظة إلى أخرى، بل كان سفراً متجدداً. فهو يلقي بالصوفي داخل مجالات يجهلها، بمعنى أنه لم يعايشها قط، وبالتالي كان حضوره مع تجليات الحقيقة دائماً ولا متناهياً.

ولن يتمكن الصوفي من اكتشاف الزمانية المتجددة للتجلي لو لم يكن « سريع التغير في باطنه، كثير الخواطر، يتقلب في باطنه كل لحظة تقلبات مختلفة لأنه على الصورة الإلهية. وهو سبحانه ﴿كل يوم هو في شأن ﴾. فمن المحال ثبوت العالم زمانين على حالة واحدة، بل يتغير عليه الأحوال والأعراض في كل زمان فرد (...) ولا يظهر سلطان ذلك إلا في باطن الإنسان. فلا يزال يتقلب في كل نفس في صور تسمى الخواطر. »[30]

على هذا الأساس، فإن الكشف الصوفي سيفتقد نهايته. إنه يجهل نقطة الوصول. وحتى حينما يحدد لنفسه هدفاً يريد الوصول إليه (وهو معرفة الحق)، فإنه يحس كل لحظة بالمسافات الممتدة التي تفصله عنه. ولعل هذا ما يفسر ربط الصوفية العلم بالجهل. لا يعني العلم اقترابا من الحقيقة، وإنما هو ـ في واقع الأمر ـ إحساس بتملصها وابتعادها. وإن

الحقيقة الواحدة التي تثبت في وعي الصوفي ـ عبر تجربة الكشف ـ هي التجدد واللانهاية. وينبغي أن نفسر بعض النصوص التي يورد فيها الصوفي تصوره للإنسان الكامل الذي يتحقق بمرتبة الشمولية المعرفية، في ضوء هذا الشعور باللانهاية. فذلك الإنسان الكامل هو مجرد صورة مثالية يطمح كل عارف صوفي إلى تحقيقها. إلا أن ذلك التحقيق يبقى بعيد المنال. ومع ذلك، فإن تلك الصورة تبقى حاضرة في كل تفاصيل التجربة الصوفية وجزئياتها. إنها هي التي تمنحها قوة على الاستمرار.

وإجمالا، يمكن القول إن الكشف الصوفي يتقيد بثلاثة حدود أساسية :

• فهو يتقيد أولا بالأشكال الوجودية. لذلك، كان ممارسة داخل العالم. وحتى حينما يقصد اكتشاف أسرار الألوهية، فإنه يربط تلك القصدية بمجال العالم وموجوداته. على هذا الأساس، كان شكلا من أشكال التوحد مع العالم.

• وهو ثانيا يتقيد بالإمكان لا بالمطلق. فهو لا يرقى بذاته إلى مستوى الحقيقة الكونية المطلقة. ينظر الصوفي لمعارفه كمعارف نسبية وممكنة ما دام مجالها هو الإمكان ذاته : إنه عالم الأشكال الوجودية.

• وهو أخيراً يتقيد بالتحول والتجدد تبعا لتجدد التجليات الإلهية. من هنا كان أيضا لا متناهياً ومفتوحاً.

والصوفي يعي تمام الوعي بحدود تجربة الكشف حتى حينما يختارها بديلا مذهبياً عن التأويل السائد لدى أصحاب النظر العقلي. وهذا سَيُوَلِّدُ لديه إحساساً باستحالة العلم ذاته. فإذا كان كل علم يقصد حقيقة ما، وإذا كان الكشف الصوفي ـ وهو يلاحق لغة العالم وصوره الرمزية ـ لا نهائياً ومتجدداً، فإن تحقيق العلم سيكون لا محالة أمراً مستحيلا بالنسبة للشرط الإنساني. تلك هي مفارقة الصوفي وهو يعيش علاقته بالمعرفة : إن المعرفة ممكنة، لكن حينما يمارسها الصوفي ويعايشها كسلوك وكرحلة داخل العالم،

فإنه ينتهي إلى عتبة أساسية يشعر فيها الصوفي باستحالة تحقق تلك المعرفة ذاتها. هذه العتبة هي التي يطلق عليها ابن عربي اسم « الحيرة». إنها اللحظة التي تفصل بين مستويين داخل التجربة الصوفية : مستوى العلم والمعرفة، ومستوى ما بعد العلم (أو ما بعد المعرفة). هذا المستوى الثاني هو الذي يُعْرَفُ داخل الكتابات الصوفية باسم « الفناء الصوفي ». والحيرة هي التي يبلغ فيها الوعي الصوفي قمة انفصامه الداخلي : إنه يريد المعرفة، لكنه يحس باستحالتها.

II ـ الحيرة الصوفية وتجربة الفناء

ليست « الحيرة » الصوفية موقفاً شاذاً داخل التجربة الصوفية، وإنما هي عتبة أساسية من عتبات السلوك والكشف الصوفيين. إنها مقام، أي لحظة يجب الوقوف عندها ومعايشتها بكل تفاصيلها. هي جزء مكون لحركة الصوفي، أي لطريقته التي يمارس بها الحياة وعلاقاته بالوجود والحقيقة عموما. فالصوفية ـ حسب ابن عربي ـ « أثبتوا الحيرة في مقامها وموطنها (...) فأعطوا كل ذي حق حقه ووضعوا الحكمة في موضعها. »[31] .

تظهر القيمة الإيجابية لمقام الحيرة في كونها تضعنا أمام نوع من النقد الذاتي الداخلي الذي يمارسه الصوفي على تجربته الخاصة وعلاقته المعرفية بالوجود. إنها نوع من انعكاس التجربة على ذاتها عبر توترها الخاص، لأنه داخل مقام الحيرة يظهر القلق الصوفي بصدد معارفه وعلومه التي اكتسبها بفعل الكشف الصوفي ذاته. تعبر الحيرة الصوفية إذن عن وعي صوفي قلق بسبب كونه لا يقنع بنتيجة معينة طالما أن التجربة الصوفية لا تسير في خط مستقيم متواصل، بل تنتقل بالحياة الصوفية عبر وثبات متقطعة من مقام إلى آخر. إن وعيها بذاتها وعي متكسر يستنطق ذاته باستمرار ويكشف عن توتراته الداخلية. لذلك، لن يقنع الصوفي بمقام المعرفة والكشف، بل سيضع هذا المقام موضع مُسَاءَلَة. إن القيمة الأساسية لمقام الحيرة الصوفية تكمن في كونها تكشف للباحث عن مظاهر التوتر والقلق والتساؤل، لكنها تبين نزوع الصوفي نحو تجربة أخرى مخالفة لتجربة الكشف هي تجربة الفناء الصوفي التي ستدفع العارف الصوفي إلى أن يتجاوز مقام المعرفة وأن يتحقق بمقام آخر سيفرض عليه نوعية جديدة من العلاقات بالطبيعة والوجود والحقيقة عموما. إنها ليست علاقات معرفية،وإنما علاقات إيروتيكية تمزج ـ كما سنرى ـ بين فعل الاغتراب وفعل الحب. وإذن، إن ميزة مقام الحيرة

الكبرى هي أنها عتبة تنقل الصوفي من تجربة إلى أخرى وتدفعه إلى تجديد تجربته.

يكشف مفهوم الحيرة داخل نصوص الصوفية ـ خصوصا نصوص ابن عربي ـ عن تعقد كبير من حيث دلالاته. فهو لا يفسر لنا موقفاً واحداً أو فكرة معينة، وإنما يضعنا أمام وضعيات مختلفة. ويبدو أن المعنى العام للحيرة ـ والذي تشترك فيه تلك الوضعيات ـ هو معنى العائق. فأغلب النصوص التي يرد فيها المفهوم تعبر عن وضعية صعبة وإشكالية تصطدم بها المعرفة بمعناها العام، أي كنظر عقلي يتأسس على التأويل (معرفة الخواص) أو ككشف صوفي (معرفة الصوفية). إنها نتيجة من نتائج تلك المعرفة وعائق من عوائقها أيضا لا يسمح لها بتحقيق هدفها وهو معرفة حقيقة الألوهية والعالم. ويمكن عموما أن نميز بين نوعين من الحيرة : حيرة الخواص وأصحاب التأويل، وحيرة الصوفية أصحاب الكشف.(32)

حيرة الخواص

حينما يوظف ابن عربي مفهوم الحيرة بصدد حديثه عن الخواص، فإنه يستعمله كصورة لتشخيص الوضعية الإيديولوجية لأهل النظر العقلي، وهي وضعية الاختلاف والصراع المذهبي. لذلك، كان مفهوم الحيرة داخل هذا السياق مفهوم سلبي لأنه يعبر عن وضعية صراعية. فحيرة الخواص تنتج عن عدم الوعي بحدود المعرفة العقلية القائمة على التأويل. تنبع حيرة أصحاب النظر العقلي، من منظور الصوفي، من إرادة معرفية تتجاوز حدودها كإرادة، إذ تحول ذاتها إلى يقين مطلق بادعائها امتلاك جوهر حقيقة الله والعالم، وهو ما أدى إلى صراع التأويلات والمواقف : « ولهذا اختلفت المقالات في الله ـ يقول ابن عربي ـ وتغيرت الأحوال. فطائفة تقول هو كذا، وطائفة تقول ما هو كذا (...) فانظر إلى الحيرة سارية في كل مُعْتَقَدٍ. »(33)

ولا تكمن حيرة أصحاب التأويل العقلي في اختلاف المذاهب فحسب، ولكن أيضا في الصراع الإيديولوجي بينها الذي يعبر عن صراع سلط معرفية. إنها تكشف عن أن حدود التأويل ـ عندما يتحول إلى سلطة معرفية ـ هي منطق العنف واستبعاد الآخرين، وهذا يعني ضمن ما يعنيه تضخم الذات العارفة تجاه الحقيقة والغير ؛ وهو تضخم ناتج عن وهم امتلاك مطلق للمعرفة والحقيقة. وإذن، حينما يوظف الصوفي مفهوم الحيرة ويربطها بمعارف الخواص، فلكي يبرز الأفق الذي تصطدم به تلك المعارف : الذاتية والصراع.. والواقع أن حيرة الخواص تظهر في انعدام الانفتاح على إمكانيات مخالفة لما تمتلكه الذات وتعتقد فيه من معارف. إنها تثق بشكل مطلق في مقولات التأويل أكثر مما تعتقد في انفتاحه على إمكانيات أخرى للمعرفة خارج هذه المقولات.

حيرة الصوفية

لا تنبع حيرة الصوفي من عدم وعيه بحدود المعرفة وتجربة الكشف. إنها بالعكس غاية ومقام من المقامات الصوفية. إنها تنقل تجربة الصوفي ـ كما جاء سابقا ـ من عتبة إلى أخرى. فهي تنبع أولا من الانفصام الداخلي الذي يعيشه الوعي الصوفي بخصوص مسألة المعرفة : فالكشف الصوفي يطلب معرفة التجليات الإلهية، لكنه يعلم ـ من ناحية أخرى ـ استحالة تلك المعرفة لأن التجليات تتجدد وتنتشر عبر آفاق لا تستطيع التجربة الصوفية أن تستوعبها بكاملها. وهذا هو أصل التناقض الأصلي الذي يجثم داخل الوعي الصوفي، « فإنه كلما زاده الحق علماً به زاده ذلك العلم حيرة (...) لاختلاف الصور عليهم عند الشهود. فهم أعظم حيرة من أصحاب النظر في الأدلة.» [34] . ومهما حاول الصوفي أن يتابع التجليات وأن يلم بالمظاهر الكونية للحقيقة، فإنه لا يكشف سوى ضآلة إمكانياته المعرفية. فهو

«يتخيل أنه في أول تجل قد بلغ المقصود وحاز الأمر وأنه ليس وراء ذلك شيء يطلب سوى دوام ذلك، فيقوم له تجل آخر بحكم آخر ما هو ذلك الأول (...) ثم تتوالى عليه التجليات باختلاف أحكامها فيه، فيعلم عند ذلك أن الأمر ما له نهاية يوقف عندها (...) فيزيد حيرة.» [35]

إلا أن حيرة الصوفي ذات نكهة خاصة : فهي ليست عرضاً من أعراض تضخم الذات العارفة وإقصائها لمعارف الآخرين حول الحقيقة الإلهية، بل هي تترجم إحساساً بضآلة الذات وانفتاحها نحو اعتقادات الغير، وهنا تكمن « لذتها » [36]. إنها تفتح على المثال النموذجي لكل معرفة، نقصد بذلك الإنسان الكامل : « فالكامل من عظمت حيرته ودامت حسرته ولم ينل مقصوده. (...) والأكمل من الكامل من اعتقد فيه كل اعتقاد وعرفه في الإيمان والدلائل وفي الإلحاد، فإن الإلحاد ميل إلى اعتقاد معين من اعتقاد. فَاشْهَدُوهُ بكل عين إن أردتم إصابة العين، فإنه عَامُّ التجلي. له في كل صورة وجه وفي كل عالم حال. » [37].

وإذن، لا يهدف الكشف الصوفي إلى إلغاء الحيرة، بل يقصد معايشتها. إنها مطلب داخلي من مطالب التجربة الصوفية. والكمال الفعلي يتحقق عبر تعميق الحيرة إلى آخر مداها وهو محاولة الاقتراب من شمولية الاعتقادات. وعليه، كان الكشف ـ عبر مقام الحيرة ـ يحاول أن يجد إطاراً لوحدة التأويلات. فهي مظاهر اعتقادية ومعرفية لتجليات الألوهية لدى البشر مادامت هذه الأخيرة شاملة لكل اعتقاد ومعرفة ووجود. إن الحيرة الصوفية تنبع من شعور داخلي لدى الصوفية بكونية الحقيقة وتفاهة الذات العارفة. إنها حركة موجهة ضد سلطة الذات التي تدعي امتلاك الحقيقة (حقيقة الألوهية). تكشف الحيرة الصوفية عن سراب الذات ورد فعل ضد الإحساس بتملك اليقين المعرفي. لهذا السبب حاول الكثير من الصوفية ـ قبل ابن عربي ـ ربط الحيرة تارة بالتيه، وتارة بالاندهاش أمام

لانهائية التجليات. أما ابن عربي، فسيربطها بالقلق الذاتي وحركة التوتر التي يعيشها الصوفي إزاء الوجود.

يورد القشيري في رسالته أن سهلا بن عبد الله التستري يعتبر أن « المعرفة غايتها شيئان : الدهش والحيرة »[38]. تعبر الدهشة هنا عن انبهار الذات أمام العالم وما هو غريب عنها، انبهار يكشف عن تفاهة الإحساس بمركزيتها وتضخم معارفها. ليست الذات سوى ذرة بسيطة أمام اختلاف التجليات والاعتقادات. والحيرة الصوفية بمثابة خلخلة لكل شعور بالذات باعتبارها مصدرا للقيم والمعارف الحقيقية. لذلك، اعتبر الشبلي أن « المعرفة دوام الحيرة »[39]. ما يطلبه الصوفي هو فراغ ذاته من كل ادعاء بالامتلاك والسلطة والمعرفة (وذاك هو المدخل الأساسي لتجربة الفناء الصوفي كما سنرى بتفصيل فيما بعد). هذا الفراغ هو ما يجعل من رحلته داخل الطبيعة رحلة تيه. يقول الجنيد :« ... هم [= الصوفية] الذين جرت بهم المعرفة (...) إلى لانهاية غاية. خنست العقول وبارت الأذهان وانحصرت المعارف وانقرضت الدهور وتاهت الحيرة في الحيرة » [40] . ليست حيرة الصوفية عرضية أو عابرة، بل هي صميمية تبتدئ مع بداية التجربة الصوفية وتتضخم وتنفجر مع نضج الكشف الصوفي واغتنائه. ولم تكن الكتابة الصوفية - في نظر الهجويري - سوى وسيلة لمواجهة الحيرة. إنها عزاء أكثر مما هي إدراك واستحقاق. إنها حوار بين الصوفي وذاته أو تسلية لمواجهة فراغ المعرفة. يقول الهجويري : « همنا أبدي. فلا همتنا تدرك المقصود أبداً، ولا كليتنا تصير عدما في الدنيا والآخرة.». لذلك، «صاغوا [= الصوفية] عبارات مزخرفة لتسلى بها قلوبهم، وبينوا المقامات والمنازل والطريق لراحة أرواحهم. فعباراتهم منهم وإليهم، ومقاماتهم من جنسهم لجنسهم » [41] . ومع ذلك، يطلب الصوفي الحيرة لأنه عبر تجربتها يتمكن من تجاوز مقام المعرفة والتحقق بمقام آخر هو الفناء الصوفي. يقول

ابن عربي : « فالهُدَى هو أن يهتدي الإنسان إلى الحيرة، فيعلم أن الأمر حَيْرَةٌ. والحيرة قَلَقٌ وحَرَكَةٌ. والحركةُ حَيَاةٌ ـ فلا سُكُونَ، فلا مَوْتَ ـ وَوُجُودٌ ـ فلا عَدَمَ ـ »[42].

تكشف عتبة الحيرة ـ إذن ـ عن أكثر الميزات سرية في التجربة الصوفية : إنها النزوع والحركة الدائمة نحو الحياة والوجود إذ لا سكون في تلك التجربة، لأن السكون يعني الموت والعدم، أي الفراغ المطلق. صحيح أن الحيرة الصوفية تصنع فراغ الذات تجاه الحقيقة، لكنها لا تلبث أن تفزع من هذا الفراغ. لا بد من البحث عن مفهوم جديد لممارسة الحكمة الصوفية. إنه ـ كما سنرى ـ الحب. وفعلا، إذا كانت المعرفة تسجل استحالتها، فإن الحب يرقى بالصوفي نحو عتبة يؤسس فيها علاقة جديدة بالوجود والحقيقة الإلهية أهم عناصرها الاغتراب والعشق، وهما أهم مكونات الفناء الصوفي.

III ـ الفناء الصوفي تجربة أنثروبولوجية متفردة

يربط صوفية كثيرون ـ أمثال ابن عربي وجلال الدين الرومي وابن الفارض وغيرهم ـ تجربة الفناء بإذابة كل شعور بالذات وكل وعي بلوازمها وإدراكاتها. ليس الفناء فناء للذات، بل هو فناء عن الذات يجد جذوره داخل مقام الحيرة. والحيرة ـ كما رأينا ـ تنبع من شعور داخلي بكونية الحقيقة الإلهية وتفاهة الذات العارفة التي تدعي امتلاك الحقيقة في كونيتها. ستكون تجربة الفناء بمثابة حالة من الغيبة المستديمة عن الذات والاستغراق الكلي في رصد شواهد الجمال الإلهي كما تكشف عن ذاتها للصوفي داخل العالم. داخل تجربة الفناء، لن يصبح العالم موضوعاً للمعرفة والكشف، بل سيصبح فضاء لتجلي جمالية الحق، وبالتالي مجالا للعشق والحب والافتتان. ستتحول علاقة الصوفي بالعالم والألوهية من علاقة معرفية إلى علاقة إيروتيكية. والصوفي لا يمكنه أن يحب آثار الجمال الإلهي إلا إذا فني عن نفسه واستغرق ذاته كلية في شهود هذا الجمال المطلق كما يتجلى عبر كل مشهد من مشاهد الطبيعة [43]. آنذاك، سيكون فناؤه ناتجاً « عن جمال ذلك الشهود، فإن الله جميل ويحب الجمال. فلابد أن يكسو الله باطن هذا العبد من الجمال بحيث إنه لا يتجلى له إلا حبا لما ظهر فيه من الجمال الخاص المقيد به الذي لا يمكن أن يظهر ذلك الجمال إلا في هذا المحل الخاص، فإنه لكل محل جمال يخصه ولا يكون لغيره. » [44]

داخل تجربة الفناء الصوفي، ينتقل الصوفي من مقام المعرفة إلى مقام آخر هو مقام الحب والعشق الإلهي. وإذا كان فضاء العالم بالنسبة للعارف الصوفي يشكل كتابة رمزية كونية يقصد كشفها واختراق صورها الرمزية، فإنه سيتحول بالنسبة للعاشق الصوفي إلى فضاء جمالي يشهد فيه الصوفي تجليات وآثار الجمال الإلهي المطلق، أي يفنى في ذلك الجمال.

غاية الفناء الصوفي هي الحالة التي ترتفع فيها تلك الكثافة الرمزية التي تحجب عن الصوفية معاني الجمال الإلهي، لكي يتجلى « لهم الحق ـ جل جلاله ـ خلف حجاب واحد في اسمه الجميل اللطيف إلى أبصارهم، وكلهم بصر واحد، فينفهق عليهم نور يسري في ذواتهم، فيكونون به سمعاً كلهم وقد أبْهَتَهُمْ جمال الرب وأشرقت ذواتهم بنور ذلك الجمال الأقدس»(45)

قمة الفناء الصوفي هي الاتصال بتجليات الجمال الإلهي. والاتصال هنا يعني تخلل النور الإلهي لذات الصوفي حتى يصير لا يحس ولا يشعر إلا بالقيمة المطلقة للجمال. ذلك هو حلم الصوفي : أن يذوب في كل مشاهد الجمال التي تتخلل العالم. ولن يكون ذلك ممكنا حتى يستغرق الحب الإلهي كلية ذات الصوفي إلى درجة « يصمه [فيها] عن كل مسموع سوى ما يسمع من كلام محبوبه، ويعميه عن كل منظور سوى وجه محبوبه، ويخرسه عن كل كلام إلا عن ذكر محبوبه وذكر من يحب محبوبه، ويختم على قلبه فلا يدخل فيه سوى حب محبوبه، ويرمي قفله على خزانة خياله فلا يتخيل سوى صورة محبوبه (...) فبه يسمع وله يسمع، وبه يبصر وله يبصر، وبه يتكلم وله يتكلم .» (46). ولا يمكن للصوفي أن يرقى إلى هذا المستوى دون أن تتسامى حساسيته البشرية نحو الجمال المطلق للمحبوب، فتغيب عن كل مشهد جزئي للجمال لتتركز على مشهد عام للجمال الإلهي الذي يكرس حياته بكاملها لمتابعته وملاحقته. من هنا تتلازم حركة الحب الصوفي برحلة الاغتراب والسفر والسياحة حيث يصرف الصوفي وجوده كلية إلى مطلق الجمال معشوقه الوحيد. يقول ابن الفارض (ت 632 هـ) :

صرفتُ لها كُلّي على يدِ حسنها فضاعف لي إحسانها كل وصلة
يشاهد مني حُسْنَها كُلُّ ذرة بكل طرف جال في كل طرفة

ويثني عليها في كل لطيفة بكل لسان طال في كل لفظة
وأنشق رَيَّاها بكل دقيقة بها كل أنف ناشق كل هَبَّة
ويسمع مني لفظها كل بضعة بها كل سمع سامع متصنت
ويلثم مني كل جزء لثامها بكل فم في لثمه كل قُبْلة
فلو بَسَطَتْ جسمي رأت كل جوهر به كل قلب فيه كل محبة[47]

وبعبارة وجيزة، يمكن أن نقول إن الفناء الصوفي ـ لدى الصوفية المتأخرين على الخصوص ـ هو استغراق الصوفي في الحب الإلهي من جهة، ورحلة دائمة لمتابعة مشاهد الجمال المطلق في كل ثنايا العالم والطبيعة. إن هاجس الصوفي من وراء تجربة الفناء هو تغيير الحساسية البشرية ـ فيما يبدو ظاهريا على الأقل ـ تغييرا يرقى به إلى مستوى الإنسان الكامل، مستوى الصورة الجامعة لكل مظاهر الجمال الكوني. لا يمكن ـ في رأينا ـ فصل مقام الفناء الصوفي عن مقام الحب. وسيكون أمراً مستحيلا فهم الفناء كتجربة غنية وعميقة إلا إذا اعتبرناها تجربة أنثروبولوجية مركبة ناتجة عن اختيار ذاتي للصوفي. إنها اختيار ذاتي لا مذهبي. فالصوفي حينما يصطدم بمقام الحيرة يطلب تجديد علاقته بالألوهية والعالم ضمن أفق مغاير لأفق الكشف والمعرفة. غير أنه لا يفرض اختياره هذا على الآخرين، وإنما يلتزم به شخصيا إحساساً منه بأنه يلقي به في غمار تجربة متفردة وخاصة. لذلك، ارتبط الفناء الصوفي ـ كتجربة ذاتية ـ بالاغتراب والسياحة والحياة على الهامش. ويمكننا أن نميزهنا بين ثلاثة أبعاد أساسية لتجربة الفناء الصوفي، هي :

1 ـ بُعد جمالي يكشف على أن الصوفي يطور في تجربة الفناء نظرة جمالية عن العالم والإنسان والألوهية، تنضاف إلى النظرة الرمزية التي أقامها العارف الصوفي عن الوجود.

2 ـ بُعد إيروتيكي يرتبط بنزعة الحب والعشق التي تجمع بين الصوفي وبين الألوهية والطبيعة وكائناتها. ويتولد هذا البعد عن إحساس الصوفي بجمالية العالم والطبيعة.

3 ـ بُعد الاغتراب والرحلة الذي يكشف عن إحدى الخاصيات الأساسية التي تميز الفناء، هي الحياة على الهامش الاجتماعي.

ذلك هو اختيارنا المنهجي : إنه محاولة لرصد تجربة الفناء كتجربة إنسانية متفردة ومغتربة على هامش الحياة الاجتماعية، بل خارج الاختيار المذهبي (= الإيديولوجي) ما دامت ناتجة عن إحساس بصعوبة إقامة معارف معينة حول الألوهية والعالم انطلاقا من الاختيار المذهبي. لقد كان استخدام الكشف الصوفي كطريقة للإدراك وكفن للحياة اختياراً مذهبياً ملازماً لعملية نقد شاملة للاختيارات المذهبية الأخرى (فلسفة، علم الكلام..). لكن الإحساس بحدود الكشف الصوفي (= مقام الحيرة) دفع العارف الصوفي إلى الانفتاح خارج حدود هذا الاختيار المذهبي وممارسة تجربة ذاتية وخاصة به أهم ما يميزها هو التفرد والاغتراب والعزلة الاجتماعية إضافة إلى النزعة الإيروتيكية والنظرة الجمالية [48]. تلك هي المكونات الأساسية لتجربة الفناء الصوفي كما نعتزم تحليلها في هذه الدراسة، والتي بدونها لا يمكن فهمها في شموليتها. لكن، يبقى هنا بُعْدٌ أخير لا بد من الإشارة إليه ـ بسبب خفائه ـ قبل أن ندخل في تحليل هذه الأبعاد الثلاثة، هو الجانب الإبداعي الخاص، بُعد الكتابة كمكون للتجربة.

لقد كان السؤال الذي يترصد تجربة الفناء الصوفي بكل أبعادها هو : كيف يمكن السمو بالحساسية البشرية من مستوى التجزؤ والمحدودية إلى مستوى الشمولية والجمال المطلق ؟ وهذا يعني ضمن ما يعنيه : كيف يمكن للصوفي أن يتصل مع آثار الجمال الإلهي التي تتخلل كل كائنات الطبيعة ومراتب الكون ؟ ذلك هو حلم الإنسان الصوفي بعد أن اكتشف

أن مقام المعرفة والكشف الرمزي لن يمكنه من الإحاطة بشمولية التجليات الإلهية. لكن ما تكشف عنه النصوص الصوفية أيضا هو إحساس الصوفي باستحالة تحقيق هذا الحلم ذاته، وبالتالي استحالة اكتمال تجربة الفناء عن الذات رغم استغراقه الكامل في معايشتها بكل تفاصيلها. إن تجربة الصوفي ـ كما سنرى ـ لا تحكي عن تحقق الفناء كاملا بقدر ما تحكي معاناة الصوفي وهو يحاول تحقيق ذلك الفناء. صحيح، هناك كثير من النصوص الشعرية والنثرية التي تحكي عن تحقيق الغاية من الفناء، وهي الاستهلاك الكلي لوجود الصوفي داخل الدائرة المطلقة للجمال. ولكن، من ناحية أخرى، توجد نصوص أخرى تصدع بالشكوى من عدم الاتصال والبعد عن تلك الدائرة. وإن أي تحليل لتجربة الفناء يريد أن يكون شاملا، يجب أن يكشف أيضا عن هذا التوتر الذي يخترق التجربة التي ظلت مجزأة وموزعة بين مستويين :

• مستوى الحلم بتحقيق الاتصال بالدائرة المطلقة للجمال الإلهي. وغالبا ما تقدم النصوص الصوفية في هذا المستوى صورة مثالية عن الفناء كما ينبغي أن يكون وأن يتحقق في حياة الصوفي.

• ومستوى واقع التجربة، وهو الإحساس باستحالة ذلك الاتصال نظرا للبعد الأنطولوجي بين الذات الإنسانية والذات الإلهية. وتظهر في هذا المستوى الصورة الفعلية التي يعيشها الصوفي ويحكي عنها.

وإذا كانت الصورة المثالية تقدم لنا نموذجاً معيارياً عن الصوفي الكامل الذي تحقق بمقام الفناء والولاية الكبرى، فإن الصورة الثانية ـ وهي الأهم في نظرنا لأنها تلاحق وتهدد الصورة المثالية الأولى ـ تقدم لنا لوحة بئيسة ومتوترة عن الصوفي الذي يعاني من الاغتراب وحمى الحب الإلهي، والذي فقد بدايته ولم يتحقق بنهايته. هذا التوزع هو الذي يفسر توتر التجربة وانفصام الوعي الصوفي بين الحلم والواقع (وهذا ما سنتعرض له

بتفصيل فيما بعد). وينبغي علينا أن ندرس التجربة في توترها وانفصامها الداخلي لا أن نعرضها كتجربة جاهزة تحققت وانتهت. فهي لا تريد لنفسها أن تنتهي وتتوقف لأن في ذلك موتها واختفاءها. والواقع أن التوتر هو الذي يحكم فعليا تجربة الفناء. وينبغي علينا أن نقرأ الصورة المثالية للفناء بلغة واقع الاستحالة والانفصال. كما ينبغي أيضا أن نقرأ الصورة الفعلية التي يعيشها الصوفي بلغة الرغبة والميل إلى الاتصال. لذلك، لم تكن إرادة الاتصال وحدها (= الاتصال بدائرة الجمال المطلق) هي التي تفسر الفناء الصوفي، ولم يكن الإحساس بالانفصال واستحالة الاتصال وحده الذي يفسر ذلك الفناء، ولكن التوتر بينهما كما يعيشه الصوفي ويحكي عنه في الوقت نفسه. وفعلا، إننا نهتم بالتجربة الصوفية كحركة يتداخل فيها المعيش بالحكي، أي السلوك الفعلي بما يحكيه ويكتبه عنه الصوفي في نصوصه. وإن ما يضفي على نصوص الصوفية المتأخرين خصوصية فريدة من نوعها هو أن كتابتهم الإبداعية تحكي عن توتر تجربتهم وانفصامها بين الحلم والواقع، بين الاتصال والانفصال، بين الرغبة في الجمال واستحالة تحققها... وهذا بالذات ما جعل الإبداع والكتابة بُعْدَيْن أساسيين من أبعاد التجربة ذاتها ينضافان إلى الأبعاد الثلاثة التي أشرنا إليها (البعد الجمالي، البعد الإيروتيكي، بعد الاغتراب). فالصوفي لا يكتب لكي يعبر عما يعيشه، ولكنه يكتب لأن الكتابة عنصر أساسي من عناصر تجربة الفناء. فهي ـ كما سنرى ـ حركة للاغتراب، والفعل الأسمى من أفعال الحب، وهي أخيرا عَرَضٌ من أعراض الانفصام الوجودي الذي يخترق الرغبة الصوفية في الفناء.

لذا، وكخلاصة عامة، لكي نبقى مخلصين لتعقد تجربة الصوفي في الفناء، يجب علينا أن نحلل بنوع من التفصيل كل بُعْدٍ من أبعادها المكونة لها، أي أن ندرسها كتجربة للاغتراب والرحلة، وكتجربة للحب والعشق، وأخيرا كتجربة للإبداع والكتابة. وهذا يعني كتجربة أنثروبولوجية فريدة من نوعها.

هوامش الفصل الأول

1 - ابن عربي : فصوص الحكم - تحقيق : أبو العلا عفيفي - بيروت - دار الكتاب العربي - 1980 - ط 2 - ج : 1 - ص : 49 .
2 - ابن عربي : الفتوحات المكية - دار صادر - بيروت (دون تاريخ) - ج 1 - ص :34 .
3 - ابن عربي : الفتوحات المكية - مرجع مذكور سابقا - ج 2 - ص :86 .
4 - الفتوحات المكية - مرجع مذكور سابقا - ج 3 - ص : 402 .
5 - المرجع السابق نفسه.
6 - المرجع السابق - ص : 398 .
7 - للتوسع في ذلك ،أنظر كتابنا :الكتابة والتجربة الصوفية - منشورات عكاظ - الرباط (المغرب) - 1988 - القسم الأول بعنوان « اللغة وشروط التواصل ».
8 - الفتوحات المكية - ج 3 - ص : 453-454.
9 - المرجع السابق - ص : 542.
10 - أبو النجيب السهروردي : عوارف المعارف - دار الكتاب العربي - بيروت - 1966 - ص : 25 - 26.
11 - يمكن تلخيص الأطروحات الأساسية لابن حزم ، حسبما يورده الأستاذ بن سالم حميش - في ما يلي :
- تاريخ التأويل والاجتهاد هو تاريخ الانحراف عن النص.
- كل ما يقوله النص معقول ؛ وكل ما هو معقول حقيقي ولا يمكن أن يؤدي إلى الاختلاف.
- معرفة النص تستوجب اتباعه في كل الأحوال.
- والنتيجة هي أن التأويل هو تجاهل للنص وللحقيقة معا. لذلك ، وجب رده إلى جادة الصواب. والظاهرية لدى ابن حزم هي ذلك الوعي اليقظ بتضخم التأويل. لذلك سيعتبر تقسيم المؤول النص إلى ظاهر وباطن فصما لوحدة الحقيقة التي هي دليل على وحدة اللغة والنص.
فلغة النص لغة مكتملة ومطابقة لذاتها. وهكذا ، يجمد ابن حزم النص واللغة معا

ويقتل كل ذاتية في مواجهة الموضوعية المطلقة للغة النص الديني.
راجع بهذا الصدد : بن سالم حميش : التشكل الإيديولوجي للإسلام -
La formation idéologique de l'Islam - Paris - Anthropos - 1980 - p : 135 - 136.

12 - الفتوحات المكية - ج 3 - ص : 257.

13 - الفتوحات المكية - ج 4 - ص : 211.

14 - الفتوحات المكية - ج 1 - ص : 218.

15 - المرجع السابق نفسه.

16 - المرجع السابق - ص : 551 - كذلك ج 4 - ص : 209

17 - المرجع السابق - ج 1 - ص :551.

18 - الفتوحات المكية - ج 2 - ص :523.

19 - المرجع السابق - ص :568.

20 - الفتوحات المكية - ج 3 - ص :257 - كذلك ص : 404 - 405.

21 - المرجع السابق - ص : 525.

22 - المرجع السابق - ص :508.

23 - الفتوحات المكية - ج 4 ص :325.

24 - هنري كوربان : الخيال المبدع في تصوف ابن عربي -
- Henri Corbin : L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi -
Paris -Flammarion - 1958 - p : 11.

25 - الفتوحات المكية - ج 4 - ص : 430. كذلك : ج 2 - ص :391.

26 - حول علاقة اللغة بالكينونة وتجربة الإنصات الصوفية ، راجع دراستنا حول تجربة النفري بعنوان : « تجربة الكتابة.. تجربة الإنصات ». وهي منشورة ضمن مواد هذا الكتاب.

27 - راجع الفتوحات المكية - ج 3 - ص : 139 وما يلحقها. وسيستغرق وصف هذه المقامات والأحوال ما يزيد عن 300 صفحة.

28 - الفتوحات المكية - ج 2 - ص :383 .

29 - المرجع السابق - ص : 10.

30 - المرجع السابق - ص : 446.

31 - الفتوحات المكية - ج 3 - ص :329.

32 - يقول ابن عربي : « فالنظر العقلي يؤدي إلى الحيرة ، و[علم] التجلي يؤدي إلى الحيرة. فما ثم(...) حاكم إلا الحيرة. » - الفتوحات المكية - ج 4 - ص :198.

33 - الفتوحات المكية - ج 2 - ص :212 .

34- الفتوحات المكية - ج 1 - ص :271.

35 - المرجع السابق - ص :272 .

36 - يقول ابن عربي :«... لكن فيها لذة ، وهي أعظم من حيرة أصحاب الأفكار» ـ المرجع السابق نفسه.

37 - الفتوحات المكية ـ ج2 ـ 212.

38 -القشيري : الرسالة القشيرية ـ ج 2 ـ تحقيق : عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف ـ دار الكتب الحديثة ـ القاهرة ـ 1974 ـ ص :605.

39 - أورد القولة الهجويري في كتابه « كشف المحجوب » ـ دراسة وترجمة وتعليق : دكتورة إسعاد عبد الهادي قنديل ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ 1980 ـ ص : 516.

40 - الجنيد : كتاب دواء الأرواح ـ منشور في :

- The journal of Royal Asiatic Society - April 1937- London Published by the society of biblical Archaeology

41 - الهجويري : كشف المحجوب ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :223

42 - فصوص الحكم ـ ج 1 ـ ص : 199 ـ 200 .

43 -حول تطور فكرة الفناء الصوفي لدى صوفية الإسلام ، أنظر كتابنا : « الكتابة والتجربة الصوفية » مرجع مذكور سابقا ـ ص : 301 ـ 334.

44 - الفتوحات المكية ـ ج 4 ـ ص :146.

45 - الفتوحات المكية ـ ج 1 ـ ص :320.

46 - الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :325.

47 - ابن الفارض : الديوان ـ المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ د.ت. ص : 45 ـ 46.

48 - يقول ابن عربي :« فالمحب لا يكون عارفا أبدا. والعارف لا يكون محبا أبدا. فمن ههنا يتميز المحب من العارف والمعرفة من المحبة. » ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :115.

الفصل الثاني

عتبات الفناء الصوفي
من الاغتراب إلى كتابة الحب

I - الاغتراب

يكتسب موضوع الاغتراب دلالة متميزة جدا في الكتابات الصوفية. ومع أن الكثير من الكتاب والشعراء في الثقافة الإسلامية القديمة قد تعرضوا لموضوع الاغتراب ، فإن مصطلح «اغتراب» يكاد يغيب في كتاباتهم ونصوصهم. وفي المقابل ، نجد فيها حضوراً قوياً لكلمة «غربة» التي ارتبطت في وعي الشاعر العربي بمفارقة الوطن والأحبة. غير أنها أصبحت بعد الفتح الإسلامي واتساع الفضاء الجغرافي للدولة الإسلامية ، ظاهرة نثرية أيضا. لكنها ظلت على العموم ـ داخل الكتابات الشعرية والنثرية ـ ذات مدلول جغرافي بالأساس. لذلك ، ركز أغلب الشعراء والكتاب على رصد انعكاساتها النفسية على الشاعر أو الكاتب. وكثيرا ما ارتبط الإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن ـ كما لاحظ الباحث عبده بدوي ـ بحالات الموت والمرض أو السجن....الخ [1] ، أي بالحالات التي تصطدم فيها ذاتية الشاعر أو الكاتب بعائق حيوي مؤلم يهدد وجوده بالفناء والموت... ومهما تعددت دوافع الغربة (بيئة صحراوية ، أسباب سياسية أو اجتماعية أو تجارية أو علمية ـ أدبية...) ، فإنها ظلت على الدوام مرتبطة بمعنى جغرافي. من هنا ارتباط كلمة : غربة ، بالسياحة والسفر والرحلة والهجرة والتنقل عبر الأمصار والمدائن وما يلازم ذلك من

مخاطر وآفات. وبالرغم من انفراد الصوفية الأوائل بطريقة خاصة في الحياة مخالفة للحياة المألوفة ، وبالرغم من إعراضهم عن الخلق وعن الأمور الدنيوية ، فإن مفهومهم عن الغربة ظل محكوما عموما بذلك التصور الجغرافي المكاني الذي ساد الثقافة العربية الإسلامية آنذاك. وهذا ما سيلاحظه ابن عربي عند عرضه للغربة لدى الصوفية السابقين الأوائل التي يعتبرها مرادفة لمفهوم السياحة والسفر. غير أنه من ناحية أخرى ـ شأنه في ذلك شأن الصوفية المتأخرين ـ سيحاول أن يخرج بمفهوم الغربة من هذا الإطار الجغرافي الضيق ليضفي عليه طابعاً كونياً يتعلق بكل شيء وكل حركة. إن مفهوم الوجود عنده سيصبح مؤسساً على الاغتراب والانفصال. هذا الانفصام هو الذي يفسر تصور الصوفي للطبيعة والألوهية من جهة ، ولوجوده الخاص باعتباره ميلا وحركة قلقة نحو ردم هوة هذا الاغتراب الوجودي من جهة ثانية. تلك هي حركة الحب الصوفي وما يرتبط بها من عشق إلهي وطبيعي.

إن هذا التحويل الذي سيمارسه ابن عربي على مفهوم الغربة ، سنجده أيضا حاضرا لدى أغلب الصوفية المتأخرين أمثال ابن الفارض (ت 632 هـ) وجلال الدين الرومي (ت 672 هـ) وغيرهما. فكيف تم هذا التحويل ؟ وما هي الدلالات العامة للاغتراب عند هؤلاء الصوفية ؟ وأخيرا ، كيف يشكل الاغتراب فعلا من أفعال الفناء الصوفي ؟

يعرف ابن عربي الاغتراب كالتالي : « اعلم أن الغربة عند الطائفة [= الصوفية] يطلقونها ويريدون بها مفارقة الوطن في طلب المقصود. ويطلقونها في اغتراب الحال ، فيقولون في الغربة : الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه ، والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش... »[2].

ويمكن القول عموما بأن ابن عربي يضعنا في تعريفه السابق أمام ثلاثة أحوال للاغتراب لدى الصوفية الأوائل ، هي :

. الغربة عن الأوطان.

. الاغتراب عن الأحوال.

. الاغتراب عن الحق.

ولكل حالة من هذه الأحوال الثلاثة خاصياتها وميزاتها. غير أنه سيعود من جديد خلال شرحه هذه الأحوال إلى التمييز بين نوعين من الاغتراب ينتظمان هذه الأحوال الثلاثة ، هما :

· اغتراب السائحين.

· اغتراب العارفين.

ويبدو من سياق حديثه أنه يقصد باغتراب السائحين الغربة عن الأوطان بمفهومها الجغرافي المكاني. أما اغتراب العارفين ، فإنه يقصد به الحال الثالث وهو الاغتراب عن الحق. يبقى الاغتراب عن الأحوال ، وهو ما نجده حاضراً لدى السائحين والعارفين معا ، ولكن بمدلولات مختلفة. فهو حاضر لدى السائحين بمعنى أخلاقي ، ولدى العارفين بمعنى وجودي عام (يجب أن نشير إلى أن ابن عربي يقصد بالسائحين الصوفية الأوائل ، وبالعارفين الصوفية المتأخرين). فما هو المقصود باغتراب السائحين والعارفين ؟ وما هي ميزات كل اغتراب على حدة ؟

1ـ اغتراب السائحين: الاغتراب الجغرافي

يطابق اغتراب السائحين في مفهومه معاني السياحة والسفر والرحلة. وهو عبارة عن عزلة عما ألِفَه الصوفي من حياة. غير أن هدف هذه العزلة يبقى دوما أخلاقياً وهو التوبة عن المعاصي والرغبة في التخلق بالأخلاق الإلهية. لذلك ، ارتبط هذا النوع من الاغتراب بفناء الصفات. غير أن هذه الرغبة ارتبطت لدى بعض الصوفية الأوائل كأبي يزيد البسطامي (ت 234 هـ أو 261 هـ) والحلاج (ت 309 هـ) والشبلي

(ت 334 هـ)... ، بالميل إلى البحث عن الحقيقة الإلهية خارج حدود الحياة المعتادة. يقول ابن عربي : « أما غربتهم عن الأوطان بمفارقتهم إياها ، فهو لما عندهم من الركون إلى المألوفات ، فيحجبهم ذلك عن مقصودهم الذي طلبوه بالتوبة وأعطتهم اليقظة ، وهم غير عارفين بوجه الحق في الأشياء ، فيتخيلون أن مقصودهم لا يحصل لهم إلا بمفارقة الوطن وأن الحق خارج عن أوطانهم..» [3]. تأخذ الغربة عن الوطن هنا طابع السفر أو السياحة الجغرافية التي سبق للجنيد البغدادي (ت 298 هـ) أن اعتبرها من بين أهم مكونات التجربة الصوفية. يقول الجنيد : «التصوف مبني على ثمان خصال : السخاء والرضا والصبر والإشارة والغربة ولبس الصوف والسياحة والفقر.»[4]. ويرى القشيري بأن السياحة والسفر يأخذان ـ لدى الأوائل ـ بعدا مزدوجاً : سياحة أو سفر مادي (سيطلق عليه ابن عربي فيما بعد : السفر المحسوس) ، وسياحة أو سفر بالقلب (وهو السفر المعنوي في اصطلاح ابن عربي). وهدف كل من السفرين هو تقوية الشعور بالفناء وتحقيق مقام القرب من الحقيقة الإلهية وشهودها مشهداً شمولياً لا جزئياً. يقول القشيري : « واعلم أن السفر على قسمين : ـ سفر بالبدن وهو الانتقال من بقعة إلى بقعة. ـ وسفر بالقلب وهو الارتقاء من صفة إلى صفة. »[5]. والسفران متلازمان ، لأن السفر الجغرافي هدفه البحث عن تجليات وآثار الألوهية. وأما السفر المعنوي (أو بالقلب) ، فهدفه انتقال الصوفي من صفة إلى أخرى ، (هو الذي يسميه ابن عربي : الاغتراب في الأحوال). وهو الذي فيه « يسافر [الصوفي] ـ كما يرى زكريا الأنصاري شارح الرسالة القشيرية ـ عن شهواته بقلبه ويتيقظ لإصلاحه بنقله من الأخلاق الذميمة إلى الحميدة بمجاهدة نفسه إلى أن يصل إلى مقام التوحيد وكمال الأنس بقربه من ربه ودوام ملاحظته له. »[6]

ذلك عموما هو المفهوم من الاغتراب عن الأوطان لدى السائحين ، ويقصد بهم الصوفية الأوائل الذين ربطوا مفهوم الغربة بالرحلة والسياحة الجغرافية. إن هدفه أخلاقي بالأساس ، وهو مجاهدة النفس والتخلق بالأخلاق الإلهية ورصد تجلياتها داخل العالم. غير أن ابن عربي يأخذ على الصوفية مأخذاً دقيقاً يتعلق بدوافع الغربة عن الأوطان : فقد تخيل الصوفية الأوائل « أن مقصودهم لا يحصل لهم إلا بمفارقة الوطن ، وأن الحق خارج عن أوطانهم»[7] ، الشيء الذي يعني ـ تبعا لذلك ـ أن تجليات الألوهية لا توجد إلا خارج الوطن ، وأن اكتشافها يقتضي الاغتراب عن تلك الأوطان. وتلك هي حال أبي يزيد البسطامي ـ كما يورد ابن عربي ـ الذي « خرج من بسطام في طلب الحق ، فوقع به رجل من رجال الله في طريقه ، فقال له : يا أبا يزيد ، ما أخرجك عن وطنك ؟ قال : طلب الحق. قال له الرجل : إن الذي تطلبه قد تركته في بسطام. فتنبه أبو يزيد ورجع إلى بسطام. »[8]. والواقع أن ابن عربي لا يطعن في الاغتراب عن الأوطان كجانب من جوانب الاغتراب الصوفي ، ولكنه يطعن في الخلفية الأخلاقية والمعرفية التي تدفع أصحابها ـ في اعتقادهم ـ إلى الرحلة والعزلة والسياحة ، وهي الاعتقاد في أن الحقيقة الإلهية لا توجد إلا خارج الأوطان ، وأن اكتشافها يقتضي مفارقة تلك الأوطان والسفر خارجها. وهذا هو خطأ الصوفية الأوائل ـ في نظر ابن عربي ـ الذي حجب عنهم المفهوم الكوني للاغتراب من جهة ، وكونية التجليات الإلهية من جهة أخرى. ويكتسب هذا النقد دلالتين مزدوجتين :

ـ الأولى تدل على أن ابن عربي ـ كغيره من الصوفية المتأخرين ـ واع بالأفق الضيق الذي انحصر فيه تصوف الأوائل عموما ، وهو أفق أخلاقي أساساً.

ـ أما الدلالة الثانية ، فتدل على أن الغربة عن الوطن ـ في نظره ـ لا ترجع لهذا الدافع الأخلاقي والمعرفي فقط ، بل تعود لدافع سياسي أيضا. فالصوفي يختار حياة الهامش وينزع إلى الاغتراب بعيداً عن السلطة والصراعات السياسية السائدة داخل المجتمع. يقول ابن عربي : «فقد يفارق وطنه لما فيه من العزة. فإذا رأى أنه قد زاد عزاً بالزهد والتوبة أو لم يكن مذكوراً فاشتهر بالتوبة والخير ، فأورثه عزاً في قلوب الناس ، فوقع الإقبال عليه بالتعظيم ، فيفر ويغترب عن وطنه إلى مكان لا يعرف فيه لمعرفته بنفسه مع ربه ، فإن تعظيم الناس للشخص سم قاتل مؤثر فيه أثراً يؤدي إلى الهلاك. وهذا أيضا من الأسباب المؤدية إلى مفارقة الموطن والاغتراب عن الأهل.» [9].

وإذن ، هناك دافعان للاغتراب عن الوطن في نظر ابن عربي :.

أ ـ دافع أخلاقي ـ معرفي ، وهو اغتراب عن الأحوال والصفات ، وخصوصا الأحوال التي لا يستغرق فيها هاجس الألوهية وجدان الصوفي بكامله. إنه اغتراب وجداني. ومادامت أغلب الأحوال تشكل حجاباً عن شهود آثار الألوهية ، فيجب على الصوفي أن يتعمد هذا الاغتراب وأن يجعل منه هجرة دائمة من حال إلى آخر حتى لا تحجبه الأحوال عن تجدد التجليات الإلهية وتثبيت قدرته على التحول مع تحول تلك التجليات.

ب ـ دافع اجتماعي ـ إيديولوجي ، وهو اختيار حياة الهامش الاجتماعي ، أي الاغتراب عن العز والسلطة ، لأن الصوفي المغترب يخشى من أن تتحول تجربته بفعل تعظيم الناس له واعتزازهم به إلى سلطة اجتماعية. وهذا ما يخشاه الصوفي خصوصا وأن « النفس مجبولة على حب الرياسة على جنسها ، هذا في أصل جِبِلتها وخَلْقِها. ومن قيل له أخرج عن جبلتك وطبعك ، فقد كلف أمراً عظيماً.» [10].

إن الاغتراب عن الوطن بهذا المعنى هو محاولة لتحطيم النزوع إلى السلطة الذي هو مركوز في طبيعة الإنسان والذي يحكم العلاقات الاجتماعية السائدة في كل مجموعة بشرية. لكن هذا النزوع سيختفي في القرن السابع الهجري إذ سيتبنى الأمراء والسلاطين التجارب الصوفية، خصوصا في مصر، وسيتحول مركز « شيخ مشايخ » الصوفية إلى مركز سياسي سامي يدخل في عداد المناصب الرسمية أو شبه الرسمية للدولة [11].

ذلك، بصفة مجملة، هو اغتراب السائحين كما يعرضه ابن عربي. غير أنه لا يكتفي بذلك، بل ينقلنا إلى نوع آخر من الاغتراب هو اغتراب العارفين، وهو الذي يعطي لاغتراب السائحين كامل أبعاده الميتافيزيقية والوجودية.

2 ـ اغتراب العارفين : الاغتراب الوجودي

وهو الذي يطابق الاغتراب عن الحق، ويعني حركة الوجود التي بموجبها ظهرت حقائق الموجودات التي كانت ثابتة وباطنة أزلا في العلم الإلهي، بفعل الأمر الإلهي بالتكوين، فاتخذت أشكالا وتعينات وجودية ظاهرة. يقول ابن عربي : « أما غربة العارفين عن أوطانهم، فهي مفارقتهم لإمكانهم، فإن الممكن وطنه الإمكان، فيفارق الممكن وطن إمكانه لهذا الشهود (*)، لما كان الممكن في وطنه الذي هو العدم مع ثبوت عينه، سمع قول الحق له : كن، فسارع إلى وجود فكان ليرى مُوجِدَهُ، فاغترب عن وطنه وهو العدم رغبة في شهود من قال له « كن ». فلما فتح عينه، أشهده الحق أشكاله من المحدثات ولم يشهد الحق الذي سارع إلى الوجود من أجله. » [12].

* – يقصد حينما أشهده الحق أزلا أنه مجرد حقيقة ثابتة من حقائق العلم الإلاهي. والضمير هنا يحيل على كل موجود.

يوظف النص ـ لكي يشرح مفهوم الاغتراب لدى العارفين من الصوفية ـ صورة الإيجاد الإلهي. والإيجاد لدى الصوفية هو انتقال الكائنات من حالة الإمكان إلى حالة الوجود. وإمكان الكائنات هو ثبوتها الأزلي في العلم الإلهي ، أي بطونها داخل ذلك العلم. إن حالة الإمكان والثبوت تطابق حالة الكينونة الباطنة. ومفهوم الوجود ـ تبعا لذلك ـ يطابق الظهور والتعين في أشكال وجودية. ذلك هو مفهوم التكوين الناتج عن الأمر الإلهي. وإذا سبق لابن عربي أن طابق بين مفهومي الوجود (وجود الكائنات الحادثة) والظهور ، فإنه الآن سيكشف عن عنصر جديد هو مفهوم الاغتراب : إن حركة وجود الكائنات هي في عمقها حركة اغتراب لها. والاغتراب يكتسب في هذا السياق دلالتين مزدوجتين ومترابطتين :

• دلالة وجودية ، وهي انتقال الحقائق الثابتة للموجودات من كينونتها الباطنة الأزلية إلى كينونتها الظاهرة الحادثة. وذلك هو الاغتراب الأنطولوجي الذي يؤسس وجود كل كائن من الكائنات. وعلى هذا الأساس ، ستصبح مقولة الاغتراب مكوناً أساسياً من مكونات وجود الإنسان الصوفي ووعيه ، وهي التي تفسر الاغتراب الاجتماعي.

• دلالة معرفية ، وتتعلق بالمعرفة والمدارك البشرية. لقد كانت الغاية من وجود الكائنات ـ حسب النص السابق ـ هي شهود جمال الحق وكماله. لكن الهيئة الوجودية التي تكونت عليها الكائنات واتخذت أشكالها تمنعها من ذلك الشهود. فكل مدارك الإنسان مثلا تتعلق بالعالم المادي المحيط به ومشروطة بأشكاله الوجودية. ويرجع ذلك لارتباط هذه المدارك بالنشأة الطبيعية للإنسان. ومعنى ذلك أن كل الأشكال الوجودية ـ إذا ما حصر الإنسان كل مداركه ومعارفه فيها ـ ستصبح عائقا أو حجابا يحجب عنه الجمال والكمال الإلهيين الذي ظهر أصلا لكي يتحقق بشهودهما.

وعليه ، كان النزوع الإنساني لإدراك العالم اغتراباً ما لم يرتبط بغاية كبرى هي شهود الحقائق الإلهية كما تتجلى عبر ذلك العالم.

إن النتيجة الأولى التي يمكننا استنتاجها من عرض ابن عربي لاغتراب العارفين ، هي أن مقولتي الوجود والمعرفة مؤسستان على الاغتراب : لقد كان وجود الإنسان نتيجة انفصام وجودي خرج به عن أصله الإلهي. ولعل الإحساس بهذا الاغتراب والانفصام عن الأصل هو الذي يفسر لنا الآن عمق التجربة الصوفية بكاملها ، وبالخصوص تجربة الفناء. إنه يكمن في الحركة القلقة لرفع الاغتراب والعودة إلى الأصل الأزلي للكائن. إن ما يحكم السلوك الصوفي هو الإحساس بالاغتراب ، لأن الصوفي يعتبر أن الاغتراب عن الأصول « من أصعب أحوال الإنسان (...) فمن كان وطنه العدم في القدم ، كانت غربته الوجود(...) والفناء حال من أحوال العدم عند من فهم الأمور وعلم. فما يطلب أهل الله الشهود إلا لأجلِ الفناء عن الوجود [= يقصد الفناء عن الاغتراب المؤسس للوجود].» (13)

إن حركة الصوفي بكاملها محاولة لإزالة هذا الاغتراب ، وهو الأمر الذي يعني لرفع صفة الوجود وإفنائها والتحقق بصفة الإمكان التي كانت عليها كينونته داخل الوجود الإلهي أزلا. يقول ابن عربي : « فأردت الرجوع إلى العدم [الثبوتي] ، فإني أقرب إلى الحق في حال اتصافي بالعدم مني إليه في حال اتصافي بالوجود لما في الوجود من الدعوى وطلب حالة الفناء عن الخلق(*) للبقاء بالحق ، وهو أن يرجع إلى حالة العدم التي كان عليها. فهذه أيضا غربة موجودة واقعة عن وطن بغير اختيار العبد. »(14)

---

* - في النص الأصلي وردت كلمة «الحق» بدل كلمة «الخلق» ، ويبدو أن ذلك مجرد خطإ مطبعي. و الأصح - في نظرنا - هو « ... وطلب حالة الفناء عن الخلق...» ، خصوصا وأن ابن عربي يقول في موضع آخر من الفتوحات المكية (ج 4 - ص 45) : « ولا يصح الفناء عن الله أصلا ، فإنه ما تم إلا هو (...) فلم يبق أن يكون فناؤك إلا عنك ، ولا تفنى عنك حتى تفنى عن جميع الأكوان و الأعيان.».

إن الغاية من الحركة الصوفية هي العودة إلى حالة الثبوت الأزلي ، وهي حالة القرب من الحق. هذا النزوع هو الذي يفسر بدوره اغتراب الأحوال والصفات كما جاء في تعريف ابن عربي سابق الذكر. فالحنين إلى الأصل الإلهي هو نزوع نحو إفناء صفة الوجود والظهور والتحقق بصفات البطون والثبوت والأزلية التي كانت للكائن الإنساني في جناب الحق. وهذا يعني أن ابن عربي ـ في تصوره للاغتراب ـ ينقل مفهوم فناء الصفات والأحوال من مجاله الأخلاقي الذي ساد لدى الصوفية الأوائل ، إلى مجال وجودي أوسع. فمطلب الصوفي هو إفناء الصفات الوجودية ـ لا الأخلاقية فقط ـ التي تشد كينونة الإنسان إلى الاغتراب والانفصال ، والبقاء بصفاته القديمة الأزلية التي تشده إلى الثبوت والبطون والقرب من الكينونة الإلهية.

أما النتيجة الثانية التي يمكن استنتاجها من تأسيس ابن عربي مفهوم الوجود على الاغتراب والانفصال عن الأصول الأزلية للإنسان ، فهي اعتباره مسيرة الحياة بكاملها رحلة للاغتراب. يقول : « فأول غربة اغتربناها وجودا حسيا عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا. ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا ، فاغتربنا عنها بالولادة. فكانت الدنيا وطننا ، واتخذنا فيها أوطانا ، فاغتربنا عنها بحالة تسمى سفرا وسياحة إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ ، فعمرناه مدة الموت ، فكان وطننا ، ثم اغتربنا عنه (...) بالبعث » حيث يعود الإنسان تبعا للدورة الكونية الكبرى إلى وطنه الأصلي الأزلي « فلا يخرج بعد ذلك ولا يغترب. وهذه هي آخر الأوطان التي ينزلها الإنسان ليس بعدها وطن مع البقاء الأبدي.»[15]. وهكذا ، ينتهي ابن عربي إلى تعميم صورة الاغتراب على الوجود والحياة ، وهو الذي يصنع تجربة الفناء الصوفي. فهي مبنية

على إحساس عميق باغتراب كينونة الصوفي وحياته ووجدانه. هذا الإحساس يتلازم مع حنين شديد إلى العودة إلى الأصل الإلهي الأزلي. وأشعار الصوفية مليئة بصوت هذا الحنين الذي يخترق وجود الصوفي بكامله. يقول جلال الدين الرومي :

« ما أسعد ذلك اليوم الذي أطير فيه إلى الحبيب
لأخفق بجناحي أملا في الوصول إلى حبه (...)
فأذقني خمرة الوصال
حتى أحطم باب سجن الأبدية.. معربداً ثملا
إنني ما أتيت برأيي هنا حتى أذهب بنفسي
فالذي جاء بي عليه أن يعيدني إلى وطني » (16)

وينشد السهروردي المقتول (ت 587 هـ) :

أبدا تحن إليكم الأرواح ووصالكم ريحانها والراح
وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم وإلى كمال جمالكم ترتاح
واحسرتا للعاشقين تحملوا سر المحبة والهوى فَضّاح (17)

غير أن هذا الحنين كثيرا ما يمتزج بنبرة حزينة نابعة من وجدان الصوفي وكأنه يحس بالبعد الأنطولوجي الذي يفصله عن مبتغاه. فدورة الحياة طويلة جدا. وتحقيق الوثبة من الوجود الخاضع لشروط الزمان والمكان إلى الكينونة الأصلية الأزلية أمر صعب. هذا الإحساس كثيرا ما يضاعف الشعور بالاغتراب واستحالة الاتصال والعودة ، فتصبح رحلة الفناء ـ في نظر الصوفي ـ رحلة تائهة تفتقد اتجاهها كما أنشد حافظ الشيرازي(شاعر صوفي إيراني عاش في القرن الثامن الهجري) :

لم يزدني اتجاهي إلى أية ناحية إلا وحشة
فاحذر هذه الصحراء وهذا الطريق اللانهائي. »[18]

غير أن الصوفي لن يستسلم لإحساسه هذا وسيحاول تقوية تجربته خوفا عليها من الضياع والموت بواسطة الحب والعشق الإلهي. إن تجربة الحب ستفتح الفناء أمام أفق أكثر حيوية وغنى ، وستمده بمبدإ الحياة والاستمرار والخلود لأنه «ماء الخمرة الأبدية» التي ستدفع به لكي يخترق باب الأبدية «معربدا ثملا» بنشوة الوصال والعودة إلى «الدهر الآخر الأزلي» الذي يذكر الصوفي بالربيع الدائم. ينشد جلال الدين الرومي :

« إن في رأسنا همة عمل آخر
ومعشوقتنا الجميلة حسناء أخرى
إننا والله لا نقنع بالعشق أيضا
ولنا بعد هذا الخريف ربيع آخر(...)
إن عهدا آخر قد قطعناه من الأزل
وعالم الأجساد هذا ديار أخرى
أيها الساهر المغتر بالصلاة
اعلم أن هناك - غير الصلاة - دهراً آخر...» [19]

إن الحنين إلى الأصول والإحساس بصعوبة الاتصال هو الذي يضخم الشعور بالانفصال الوجودي المؤسس لاغتراب الإنسان من جهة ، ويقوي من جهة أخرى تجربة الحب والعشق الإلهي التي تصبح من أهم مظاهر الاغتراب الصوفي ، وبالتالي أهم مكون لتجربة الفناء. الاغتراب والحب والحنين كلها كافية لكي يفقد فيها الصوفي حيوية الشباب والعقل والسكينة والقوة ،أي لكي يفقد فيها كل مقومات الحياة ويصبح مجرد شبح لإنسان فقط :

وَجَنَّبَنِي حُبَّيْك وَصْلَ معاشري | وحبني ما عشت قطع عشيرتي
وأبعدني عن أرْبُعِي بُعْدُ أرْبَع | شبابي وعقلي وارتياحي وصحتي
فلي بعد أوطاني سكون إلى الفَلا | وبالوحش أُنْسِي إذ من الإنْسِ وحشتي[20]

ربما هذا ما يفسر عمق المعاناة والحزن الشديد الذي يخترق جسد الصوفي حتى الموت. إن الإرادة في الوصال والخلود تمتزج بالإرادة في الفناء : فناء الجسد الذي ينتهي بانقضاء زمن الاغتراب بالذات. ينشد ابن عربي :

زفرات قد تعالت صعدا | ودموع فوق خدي سجام
حنت العيس إلى أوطانها | من وجى السير حنين المستهام
ماحياتي بعدهم إلا الفنا | فعليها وعلى الصبر سلام[21]

إن الإحساس بالاغتراب الوجودي هو الذي يجعل من الرحلة الجغرافية أمراً ضرورياً لنشدان الاتصال بآثار الجمال الإلهي. والاغتراب الصوفي لن يصبح اغتراباً أخلاقياً أي محكوماً بدافع إفناء الصفات المذمومة والتخلق بالأخلاق الإلهية ، ولكن سيصبح اغتراباً قائماً على نزعة إيروتيكية غنية أساسها إحساس غريب ومزدوج :

- إحساس بجمالية العالم باعتباره انعكاساً وتجلياً للجمال الإلهي المطلق.
- وإحساس تراجيدي بانفصام الذات الإنسانية عن جذورها الأزلية.

لذلك ، كان كل مشهد من مشاهد الطبيعة يقوي ذلك الإحساس بالانفصام ويحرك الصوفي في كل الاتجاهات. إن الإحساس بالجمال الكوني يخفي لدى الصوفي مشاعر أخرى أكثر سرية : إنها مشاعر القلق الذي يخالج الصوفي تجاه العالم وتجاه ذاته. إن النظرة الجمالية تخفي مفهوما تراجيديا عن الطبيعة والإنسان ـ وهذا ما تتجاهله معظم الدراسات المعاصرة التي تعرضت للحب الصوفي ـ باعتبارهما

مؤسسين على الاغتراب والانفصام عن الأصل الأزلي. لذلك ، كانت حركة الحب الصوفي رد فعل إزاء الاغتراب ونزوعاً نحو طريق العودة والاتصال. ومن هنا ستصبح الحركة أساس كل فناء وكل رحلة صوفية ، أي كل تجربة للهامش الاجتماعي. وتلك تجربة تشد الصوفي الإسلامي إلى تجارب سابقة كالتجارب الغنوصية ، وبالخصوص ذلك الإحساس التراجيدي بالاغتراب : اغتراب العالم والإنسان عن الأصول الإلهية. ذلك أمر صحيح جدا. ومع ذلك ، لا ينبغي أن نندفع كثيرا وأن نغتر بتشابهات من هذا النوع حتى نقر بمطابقة التجربة الصوفية الإسلامية للتجارب الغنوصية السابقة. إن ما يجمعهما معا هو الإحساس بالانفصام والاغتراب وممارسة تجربة الهامش الاجتماعي. لكن الفرق بينهما يظل فرقاً شاسعاً جدا. فنظرة الصوفي الإسلامي للعالم تقوم على تصور جمالي خاص : فهو يعتبر أن كل مشاهد العالم بمختلف مراتبه مظاهر للجمال الإلهي المطلق. لذلك ، كان حب العالم حباً إلهياً. أما نظرة الغنوصي القديم للعالم ، فهي مخالفة لهذه النظرة الإستيطيقية. إنها نظرة أخلاقية في عمقها لأنها تعتبر العالم شراً مطلقاً. فالغنوصيون يمتلكهم إحساس بمحدودية الحياة والفكر والتحول الإنساني والكوني ونقصها جميعا. إنه إحساس بعدم اكتمال أصلي للعالم كما يرى الباحث «جاك لا كاريير» [22] (Jacques Lacarrière). إلا أن هذا الإحساس يرتبط لديهم أيضا بيقين كبير في وجود قوة ما داخل الإنسان تفلت من هذا النقص ، قوة غريبة ومخالفة لهذا النظام الكوني المتمزق والمختل ، تمكن الإنسان من العودة إلى جزئه المفقود والتوحد بمملكة الإله المتعالي وغير المعروف [23] ، لأن العالم هو نتيجة خطإ أو انحراف في بنية الكون. إنه مجرد صورة مشوهة للعالم الأصلي الإلهي[24] . لذلك ، كانت كل حركة عبارة عن فوضى وكان تاريخ

الكون والمادة والإنسان تاريخ التحطم والسقوط نحو النهاية و الموت والفساد[25]. وعموما ، إن العالم هو الشر المطلق المحض[26]. وإذا كان الغنوصي يعتبر أن وسيلة الاغتراب هي الرفض الموجه للإنسان والعالم الذي لا يحكمه رجال حقيقيون ، لأنهم مجرد أشباح أو أشباه للإنسان فقط ، فإن الصوفي الإسلامي يعتبر أن الإنسان صورة كاملة للألوهية والعالم ، غير أنه لا يعي بكماله الأصلي. والتجربة الصوفية بكاملها هي بحث عن ذلك الكمال وحركة دائمة نحو محو الاغتراب وتقوية الإحساس بمفهوم الجمال. وثمرة ذلك الإحساس هي الحب والعشق الإلهيان.

إن ضخامة الإحساس بالاغتراب والانفصال ستجعل الصوفي يُسْقِط إحساسه على العالم بأجمعه. فكل كائن يتحرك وينشد العودة إلى أصله الأزلي تماما كالإنسان الصوفي. يقول ابن عربي : «... ولما كان الوجود مبدؤه على الحركة ، لم يتمكن أن يكون فيه سكون لأنه لو سكن لعاد إلى أصله وهو العدم. فلا يزال السفر أبدا في العالم العلوي والسفلي. والحقائق الإلهية كذلك لا تزال في سفرٍ غادية رائحة.»[27]. ذلك هو المبدأ الذي يفسر كل أسفار الصوفي ، وهي أسفار تتلازم فيها الرحلة الجغرافية مع الرحلة الروحية : رحلة الإسراء والمعراج الصوفيين. ويكشف هذا التلازم عن وجود خيط يجمع بينهما. ويبدو أن عيبنا ـ نحن الدارسين المعاصرين ـ أننا غالبا ما نغض الطرف عن هذا التلازم الخفي بينهما لكي نفصلهما عن بعضهما البعض الآخر ، فنرجع الرحلة الروحية إلى مفهوم الكرامة الصوفية أو إلى وجود نزعة أسطورية غريبة في الفكر الصوفي. وفي المقابل ، وتبعا لمبدإ الفصل ذاك ، نرجع أسباب الرحلة الجغرافية لأسباب خارجية فقط كسخط الفقهاء والأمراء والسلاطين على هذا الصوفي أو ذاك ، ودفعه إلى الاعتزال السياسي خارج الوطن الأصلي...

ونحن لا ننكر مثل هذه الأسباب ، ومع ذلك ، يجب علينا أن ننتبه أيضا إلى الجذور الأنطولوجية العميقة التي تفسر الغربة والسفر الصوفيين.

إن الرحلة تنتج عن الإحساس بالاغتراب الأصلي الذي يخترق وجود الصوفي وحياته. كما أن الإحساس بالانفصام هو الذي يفسر ارتباط حركة الرحلة بحركة الحب والعشق الإلهي. هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، ينبغي علينا أن ننتبه للتلازم الذي يجمع بين الرحلة الجغرافية والرحلة الروحية. فالرحلة الجغرافية لا تمكن الصوفي من رصد تجليات الجمال الإلهي داخل الطبيعة ومشاهدها فقط ، ولكنها أيضا ـ وذلك هو وجهها الآخر ـ تسمح له باكتشاف خفايا المجتمع الإنساني الواقعي وأسرار المملكة الإنسانية. كما أن الرحلة الروحية كثيراً ما تضعنا إزاء ممالك مثالية تقابل الممالك الواقعية. إن تقابل الرحلة الجغرافية والرحلة الروحية يخفي تقابلا بين واقعين : واقع التاريخ الفعلي للإنسان ، وواقع الحلم واليوطوبيا. الأول يحكمه مبدأ التشتت وطغيان السلطة والصراع الإيديولوجي والسياسي الذي يرصده الصوفي في رحلته المكانية. أما الثاني ، فهو واقع المطلق والكمال الذي يختفي فيه مبدأ السلطة والإيديولوجيا [28]. إن ازدواجية الرحلة تلاحق الصوفي كل لحظة من لحظات وجوده. فهو « يحاول أن يتجاوز إطار الواقع الحسي العياني المباشر ـ كما يرى الباحث نصر حامد أبو زيد ـ بكل تناقضاته وصراعاته وهمومه سعيا إلى المطلق الثابت الخالد الذي يتجاوز إطار الصراع والقلق والتوتر. ولكن الحلول التي يتبناها الصوفي (...) تظل تحمل دائما في طياتها جرثومة الواقع. » [29]. وإذن ، لا ينبغي أن نقرأ الرحلة الروحية باعتبارها انحرافا عن الواقع ، ولكن باعتبارها محاولة لتجاوز الانحراف الذي يمثله الواقع بالنسبة لمثال الصوفي عن الحياة والعلاقات بين الأفراد. لقد ظل الصوفي ـ ككل مفكر ـ يواجه الواقع

الإنساني والمجتمع ، وفي الوقت ذاته يتوق نحو عالم آخر تختفي فيه كل سلطة وكل علاقة بالسلطة. أين يكمن ذلك ؟ إنه يكمن في نظرنا في خلق علاقة ـ خارج السلطة ـ بكل شيء : باللغة والمجتمع والإنسان والطبيعة. إنها علاقة فنية عمل فيها على خلق لغة خاصة به هي بالضبط لغة الإبداع والكتابة ، لغة الحب والعشق الإلهي الذي جعله الصوفي مبدأ لوحدة العقيدة والإنسان والألوهية :

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني[30]

II - الحب الصوفي وجمالية العالم

سبق لـ « جورج باطاي » (Georges Bataille) أن اعتبر في كتيب له يحمل عنوان «دموع إيروس»، أن المعنى الأصيل للنزعة الإيروتيكية (*) يفلت منا إذا لم نحاول اكتشاف بُعْدِهَا الديني تماما مثلما سيفلت منا البعد الأصيل للدين إذا لم نكتشف الرابط الذي يشده إلى النزعة الإيروتيكية [31]. غير أن ذلك لا يعني بالضرورة أن كل نزعة إيروتيكية هي في عمقها نزعة دينية أو أن كل نزعة دينية هي نزعة إيروتيكية. ولكن، مع ذلك، هناك خيط خفي يشد كل نزعة إيروتيكية إلى الدين

*ـ فضلنا ترجمة كلمة : Erotisme ترجمة حرفية بكلمة : نزعة إيروتيكية، لدواع أهمها صعوبة وجود مفهوم في اللغة العربية يعطي مختلف الدلالات التي تتضمنها كلمة : Erotisme في اللغات الأجنبية. هذا بالرغم من أن هناك كثيرا من الباحثين الذين يترجمون كلمة : Erotisme بكلمة : شبقية، وهي ترجمة قد تؤدي معنى الكلمة، ولكن في إطار ضيق ومحدود جدا بالنسبة للإطار الذي سنشتغل فيه في تحليلنا للإيروتيكية الصوفية. وفعلا، فكلمة « شبقية » تشير إلى تجربة بشرية يحضر فيها العنصر الجنسي بشدة بشكل فعلي معيش أو متخيل، إضافة إلى ما يرافق هذا العنصر من استيهامات ومشاعر وانفعالات تشد ذلك السلوك الجنسي إلى أعماق سيكولوجية وتخييلية دفينة. إن الحالة الشبقية تظل مرتبطة بالفرد وسلوكه الشخصي. لذلك، كان تحليلها ـ وما يرافقها من سلوك جنسي وانفعالي وتخييلي مندفع ـ محدودا بحدود السيكولوجيا، وخصوصا ما يسمى بسيكولوجيا الأعماق (La psychologie des profondeurs) والتحليل النفسي. لكن الحمولة الدلالية لكلمة : Erotisme تتجاوز في كثير من الأحيان الحدود السيكولوجية الفردية وتكتسب أبعادا ثقافية وأنثروبولوجية بل وأسطورية أيضا. وهو الأمر الذي يجعل ترجمتها بكلمة « شبقية» أمرا صعبا جدا. فكثيرا ما يرتبط السلوك الإيروتيكي بحالات العنف الممارس على الآخر أو على الذات، والقتل والتدمير... وأحيانا أخرى يرتبط ببعض الأنشطة الاحتفالية الجماعية أو الفردية كالطقوس الدينية مثلا. وعموما، فالسلوك الإيروتيكي لا يبقى محدودا بحدود الجنسي وما يرافقه من حالات الاندفاع والاستيهام والتخييل...الخ، بل يرتبط فيه الجنسي بالثقافي والأسطوري الجاثم في الذاكرة الجماعية وثقافتها. ونحن إذ لا نحصر كلمة : Erotisme في حدود ما هو جنسي وسيكولوجي فقط، فإننا قررنا استعمال الترجمة الحرفية لكلمة : Erotisme للحفاظ على معناها الأنثروبولوجي الواسع، هذا خصوصا وأننا نحاول البحث عن العلاقة بين القدسي والمدنس، بين الإلهي والطبيعي، بين البشري والأسطوري، بين العبادة والسلوك الجنسي...الخ، داخل تجربة الحب الصوفي كتجربة للفناء. على أن ذلك لم يمنعنا من استعمال كلمة « شبقية » أو وصف « شبقي » في بعض السياقات الخاصة التي عمدنا فيها إلى تحليل الحب الصوفي وعلاقته بتصور المرأة والسلوك الجنسي. للإطلاع أكثر على المضمون الثقافي لكلمة : Erotisme ، راجع كتاب « جورج باطاي » الذي يحمل عنوان : النزعة الإيروتيكية ـ

Georges Bataille : L'Erotisme - Paris - Minuit - 1957.

خصوصا في الثقافات القديمة التي امتزج فيها تصور العالم والإنسان بمفاهيم أسطورية أو دينية أو ميتافيزيقية، وأحيانا تتمازج هذه المستويات الثلاثة وتتداخل فيما بينها داخل تلك الثقافات. ويذهب «جورج باطاي» إلى أن هناك علاقة أنثروبولوجية خفية بين الأصول الثقافية لكل من نزعة التدين والنزعة الإيروتيكية. وربما لهذا السبب يجب على الدارس المعاصر للثقافات القديمة ألا يكتفي ببعض التفسيرات الضيقة للنزعة الإيروتيكية، التي سادت على الخصوص التحليلات السيكولوجية والإيديولوجية للقرنين 18م و19م، والتي لازالت مستمرة حتى اليوم. إن التجربة الإيروتيكية تمارس ذاتها في الغالب على الهامش. لذلك، وجب علينا أن نخرج بذواتنا عن لغتنا الاجتماعية المعاصرة، لغة العقلانية والضبط العلمي، لكي نفهم تلك التجربة كتجربة هامشية. لأجل ذلك، وجب إدراكها في علاقتها بالجوانب الداخلية للإنسان الصوفي[32]. صحيح، قد يكون التساؤل العلمي ممكنا ؛ إلا أنه يُفْقِدُ التجربة عمقها الأنثروبولوجي. فهو لا يدرس إلا مظاهرها بعد أن يفكك تلك المظاهر. وهذا أيضا ما سيلاحظه الباحث «دونيس دو روجمون» (Denis de Rougemont) بدوره في دراسته لمفهوم الحب داخل التصورات التي سادت الثقافة الغربية، خصوصا المسيحية القديمة، حينما لاحظ وجود تفسيرات كثيرة تحاول أن تختزل النزعة الصوفية إلى انحراف يصيب الحب الإنساني وأساسه الجنسي[33]. من المؤكد أنه توجد علاقة بين الحب الإنساني وبين النزعة الصوفية، غير أن ما يهم الدارس المهتم بالنزعة الإيروتيكية الصوفية على الخصوص هو اكتشاف تلك العلاقة في تعقدها وتشابكها لا اختزالها لهذا العنصر أو ذاك كما حدث في التفسيرات السيكولوجية والاجتماعية الوضعية لظاهرة الحب وما يرافقها. وإذا كان ذلك أمرا صحيحا بالنسبة للنزعات

الصوفية المسيحية، فإنه أكثر صحة بالنسبة للتجارب الصوفية الإسلامية التي ظهرت ابتداء من نهاية القرن الرابع الهجري. وإذا جاز لنا أن نؤكد على أهم مبدإ من مبادئ الحب الصوفي، لقلنا إنه يكمن في الإحساس بالاغتراب المؤسس لوجود الإنسان. من هنا كان الحب فعلا من أفعال تجربة الفناء الصوفي.

غير أننا حينما نربط الحب الصوفي بتجربة الفناء التي هي تجربة للهامش الاجتماعي، فإننا لا نحصر ذلك الحب في حدود المرضي أو الشاذ أو اللاسوي الذي يقابل نمطاً معيارياً للشخصية المشتركة كما يفعل الكثير من المحللين النفسيين أو المهتمين بالمرض النفسي عموما. إن المجال الأصلي لكل نزعة إيروتيكية يضرب في الأعماق التاريخية والثقافية للإنسان التي يتداخل فيها الفعلي بالمتخيل، أي الواقعي بالأسطوري[34]. وإذن، ليست كل نزعة إيروتيكية مضادة للدين ضرورة، بل هناك علاقة حميمية تربط بينهما إلى درجة تدفع إلى القول إن كل نزعة إيروتيكية تخفي تصورا ما عن المقدس أو تستلهمه وتستوحيه. من هنا يصعب اختزالها إلى جانبها الجنسي أو الفيزيولوجي فقط، بل ينبغي ربطها بتصورات عامة حول المقدس والإنسان.

على هذا الأساس، وانطلاقا من واقع الكتابات الصوفية الإسلامية، سنحلل مفهوم الحب الصوفي في علاقته بالتصورات العامة التي يقدمها الصوفية المسلمون عن الألوهية والطبيعة والمرأة...، أي باعتباره تجربة إنسانية تفتح على دوائر خارج الحدود الضيقة لنفسية الإنسان ذاته. إن قيمة الحب الصوفي تكمن في كونه مبدأ للانفتاح يربط الإنسان الصوفي ليس فقط بمجال الإنساني ـ وخصوصا المرأة ـ (وهذا يعني أنه لم يظل سجين تصور جنسي ضيق)، ولكنه يشده إلى أصول وجودية تضرب في أعماق تاريخ الكون والإنسان : إنها الألوهية من جهة، والطبيعة من

جهة ثانية. لهذا السبب، لم نعتبر الحب الصوفي مجرد ترجمة لعاطفة أو إحساس ديني بسيط كما رأى « نيكلسون » في دراسته للتصوف الإسلامي[35] ، ولكنه ينبثق عن تجذر الوعي بالاغتراب لدى الصوفي ومحاولته ردم الهوة التي تفصل بينه وبين أصوله الوجودية التي تتمحور أساسا ـ كما سنرى بتوسع ـ حول الألوهية من جهة، والطبيعة من جهة أخرى. وتلك هي خصوصيته الأساسية : إنه ليس مجرد انفعال وجداني يمكن اختزاله إلى الدافع الجنسي فقط، وليس صورة لـ « الإيروس الأفلاطوني » المتعالي، وإنما هو الفعل الأساسي للفناء الصوفي وقاعدته أيضا لدى الصوفية الأوائل والمتأخرين على حد سواء.

يورد فريد الدين العطار(ت 627 هـ) في « تذكرة الأولياء » عن سمنون المحب (عاصر الجنيد وعُرِفَ بالإفراط في الحب الإلهي) أنه قال : « المحبة أصل وقاعدة الطريق إلى الله. والأحوال والمقامات كلها بالنسبة إلى المحبة لهو. وأي محل يُعْرَفُ فيه الطالب جدير أن يتطرق إليه الفناء، ولا يليق أن يكون محلا للمحبة مادامت ذاته باقية.»[36] . وذلك أيضا هو رأي القشيري حين اعتبر ـ نقلا عن آراء الصوفية الأوائل ـ أن المحبة هي « محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته.»[37] . وذلك بالضبط هو تعريف الفناء الصوفي. ويعلق الهجويري على هذا التعريف بقوله : «... بمعنى أنه عندما يبقى المحبوب ينبغي أن يفنى المحب، لأن غيرة المحبة تنفي بقاء المحب لتصير لها الولاية المطلقة. ولا يكون فناء صفة المحب إلا بإثبات ذات المحبوب. ولا يجوز أن يكون المحب قائماً بصفته لأنه لو كان قائماً بصفته لكان غير محتاج إلى جمال المحبوب. فعندما يعرف أن حياته بجمال المحبوب، فإنه بالضرورة يطلب نفي أوصافه، لأنه يعلم أنه مع بقاء صفته يكون محجوبا عن المحبوب، فصار بمحبته للحبيب عدواً لنفسه. »[38] .

أما لدى المتأخرين، فقد أصبح الحب مبدأ حياة الصوفي وكينونته إلى درجة أصبحت فيها كلمة « صوفي » مطابقة في معناها لكلمة « محب» أو « عاشق ». فالحب والعشق والصفاء والتصوف... كلها كلمات تشير إلى نفس التجربة والسلوك. يقول جلال الدين الرومي :

« جاء العشق وصفا قلبي من غيره [= الحق]
فرفعه بلطف إذ وضعني (...)
جاء العشق وصار كدمي في عروقي وجلدي
حتى أخلاني من الغير وملأني بحب الحبيب »[39]

إنه امتلاء كينونة الإنسان بهاجس الألوهية وشواهدها التي تملأ الفراغ الوجداني الذي يولد بفعل الإحساس بالاغتراب القديم والخالد. ينشد السهروردي :

أقسمت بصفو حبكم في القدم ... مازَلَّ إلى غير هواكم قدمي
قد أمزج حبكم بلحمي ودمي ... قطعي صلتي وفي وجودي دمي[40]

وهناك من اعتبر الحب عقيدة ومذهباً، بل هو قدر لا محيد عنه. يقول ابن عربي :

أدين بدين الحب أنى تَوَجَّهَتْ ... ركائبُه فالحب ديني وإيماني[41]

وينشد ابن الفارض :

وعن مذهبي في الحب ما لي مذهب ... وإن ملت يوما عنه فارقت ملتي[42]

على هذا الأساس، وجب علينا أن ندرس النزعة الإيروتيكية الصوفية كمبدإ سلوك الصوفي وحياته وفنائه أيضا، وأن نكشف عن خصائصها

من داخل نصوصه لا من خارجها كأن نختزل الحب الصوفي إلى الإيروس الأفلاطوني أو الحب المسيحي (*). هذا من جهة. ومن جهة أخرى، يجدر بنا الإشارة إلى أن الحب عرف اهتمامات مختلفة داخل الثقافة الإسلامية القديمة والحديثة، ومن منطلقات متباينة. فقد اهتم به الفقهاء كأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني (ت296هـ) في كتابه «الزهرة»، وأبو بكر الخرائطي (ت327هـ) في كتابه «اعتلال القلوب»، وأبو إسحاق الحصري القيرواني(ت453هـ) في كتابه « المصون في سر الهوى المكنون»، وابن حزم الأندلسي (ت456هـ) في كتابه الشهير «طوق الحمامة»، وابن الجوزي (ت597هـ) في كتابه «ذم الهوى»، وشهاب الدين بن سلمان الحلبي (ت644هـ) في كتابه «منازل الأحباب ومنازه الألباب»، وابن قيم الجوزية (ت751هـ) في كتابه «روضة المحبين ونزهة المشتاقين»، وابن أبي حجلة (ت776هـ) في «ديوان الصبابة»، وداود بن عمر الأنطاكي (ت1008هـ) في كتابه «تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق». كما اهتم به مؤلفو كتب النوادر والأخبار كموسوعة «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، و«مصارع العشاق» لجعفر أحمد القارئ السراج (ت500 هـ)، و«زهر الآداب وثمر الألباب» لأبي إسحاق الحصري القيرواني (ت453هـ)، و«المستطرف في كل فن مستظرف» لشهاب الدين الأبشيهي (ت850هـ)... كما أن الحب حاضر في ديوان الشعر العربي الجاهلي أو الإسلامي، بل هو حاضر في أغلب الأمثال والحكايات الشعبية إضافة إلى التراث القصصي الأدبي السائد في الموسوعات الأدبية الإسلامية. كما اهتم به الفلاسفة كإخوان الصفا وابن سينا. وأخيرا، اهتم به المتصوفة أوائلهم وأواخرهم. ويكاد يكون الاهتمام الصوفي أكثر عنفا وجاذبية من الاهتمام الفقهي الذي طغى عليه الطابع الأخلاقي

*- للمقارنة بين الحب الصوفي والإيروس الأفلاطوني والحب (أو « الأگابي» Agapé) المسيحي، أنظر لاحقا الفقرة المخصصة لـ « مفارقة الرغبة الصوفية ».

أو يكاد، أو الاهتمام الفلسفي الذي يربط الحب بنظرية المعرفة الفلسفية ويفقده استقلاله الحيوي. ومع ذلك، فإن اهتمام المحدثين انصب بشكل أساسي على المصنفات الفقهية وتجارب الشعراء ولم يهتم بما فيه الكفاية بالإيروتيكية الصوفية، خصوصا لدى الصوفية المتأخرين الذين نظّروا لمفهوم الحب من جهة، ومارسوه كتجربة متفردة ذات أبعاد شمولية من جهة أخرى. وحتى المؤلفات التي تعرضت للتصوف بشكل عام أو للحب بشكل خاص لم تخصص ولو باباً مستقلا للحب الصوفي واكتفت بإشارات موجزة وغير شافية، نذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب « الحب في التراث العربي » لمحمد حسن عبد الله[43]، وكتاب « مشكلة الحب » لزكريا إبراهيم[44]. وما هو مثير للانتباه حقا هو أن بعض الكتابات ذات المنظور المنهجي الموسع والتي تدعي الاستفادة من مختلف العلوم الإنسانية، حينما عرضت للمرأة وظاهرة الجنس في الثقافة الإسلامية ركزت على التصور الجنساني كما هو حاضر في بعض التصانيف الفقهية وبعض الكتابات والرسائل الواسعة الانتشار في الأوساط الشعبية والتي تعرض للسلوك الجنسي بين المرأة والرجل كـ «الروض العاطر» و«رجوع الشيخ إلى صباه» [45]، ولكنها لم تتعرض للنزعة الإيروتيكية الصوفية وتصورها للمرأة والحب وكأن الصوفية يخرجون من دائرة «اللاشعور الإسلامي» الثقافي أو أنهم لم يتميزوا بنظرة خاصة عن المرأة والجنس والحب والقضايا المرتبطة بها، نذكر ذلك ونحن نشير إلى كتاب «المرأة في اللاشعور الإسلامي» للباحثة فاطنة آيت الصباح[46]. وهو كتاب يمكن أن نعتبره من بين أهم ما كتب عن الظاهرة الإيروتيكية ـ في الثقافة العربية ـ لدى الفقهاء وكتب الحب الجنسي لولا إهماله للتصور الصوفي الذي هو جزء من الثقافة الأدبية الإسلامية. والحقيقة، إن المصنفات والأشعار الصوفية تنتزع مفهوم الحب من الدائرة الأخلاقية ومن نظرية المعرفة

الفلسفية وتخرج به عن حدود العلاقة الضيقة بين الرجل والمرأة التي تكاد تهيمن على الديوان الشعري العربي، لكي تغنيه بمفاهيم وتصورات ذات جذور عميقة في وجود الإنسان، وتكسبه شاعرية جديدة تكاد تفوق الجاذبية الشعرية التي نجدها لدى شعراء الحب العذري[47].

ولا تفوتنا الفرصة هنا دون الإشارة إلى ملاحظة منهجية ذات أهمية كبيرة جدا، وهي أن ابن عربي (وسيكون مرتكزنا الأساسي هنا) الذي كان أكثر من غيره تنظيراً لمفهوم الحب يتوزع نصوصه مستويان في العرض والتحليل :

- مستوى أول يعرض فيه التصورات السائدة عن الحب. ويبدو أن ابن عربي في هذا المستوى اكتفى باستعراض المعلومات المختلفة الحاضرة في أغلب الكتب المتواجدة التي عرضت لظاهرة الحب وأنواعه ككتب الفقهاء والفلاسفة والصوفية الأوائل وكتب الموسوعات الأدبية ونصوص الشعراء السابقين. ويغطي هذا المستوى ما نسميه : بيداغوجيا الحب في كتابة ابن عربي، لأن الهدف منه هو تزويد القارئ بمعلومات وافرة ومتنوعة عن الحب وأنواعه وتبعاته وأعراضه وغير ذلك.

- غير أن هناك مستوى ثان، ويتجلى في كثير من النصوص المتفرقة في تصانيف ابن عربي التي يعرض فيها لموقفه الخاص كمتصوف من الحب.

ويظهر من خلال هذه النصوص المتفرقة أن هناك اختلافاً كبيراً على مستوى التصور بين المستوى الأول وهذا المستوى الثاني بخصوص مسألة الحب. وذلك ليس بغريب على طريقة ابن عربي في الكتابة والتأليف. ففي تناوله مختلف القضايا التي يتناولها بالبحث في كتاباته، نراه يعرض أولا تصورات وعقائد العوام وآراء الخواص والصوفية السابقين بطريقة تكاد تكون تفصيلية ومباشرة. غير أنه لا يلبث أن يعلن بأن مفهوم أهل

الاختصاص من الصوفية مبثوث بشكل غير مباشر وخفي في أغلب مصنفاته ومرموز له برموز وإشارات يصعب على القراءة الأولية اكتشافها. لذلك، فهو يستحث القارئ على عدم الاكتفاء بالعرض التفصيلي وأن يخترق النصوص المكتوبة قصد استكشاف خفيات رموزها. يقول في مقدمة «الفتوحات المكية» على سبيل المثال : «فهذه عقيدة العوام من أهل الإسلام أهل التقليد وأهل النظر ملخصة مختصرة، ثم أتلوها ـ إن شاء الله ـ بعقيدة الناشية الشاذية ضمنتها اختصار الاقتصاد بأوجز عبارة نبهت فيها على مآخذ الأدلة لهذه الملة مسجعة الألفاظ (...) ليسهل على الطالب حفظها. ثم أتلوها بعقيدة خواص أهل الله (...) وأما التصريح بعقيدة الخلاصة، فما أفردتها على التعيين لما فيها من الغموض، لكن جئت بها مبددة في أبواب هذا الكتاب مستوفاة مبينة لكنها ـ كما ذكرنا ـ متفرقة. فمن رزقه الله الفهم فيها يعرف أمرها ويميزها عن غيرها، فإنه العلم الحق والقول الصدق وليس وراءها مرمى.» [48]. ذلك هو مبدؤه في الكتابة عموما. وهو الذي سيوجه عرضه لمسألة الحب بمختلف أنواعه. وعليه، سنحلل أولا الصورة العامة للحب كما يعرضها بشكل تفصيلي وتعليمي، ثم سنعود فيما بعد لعرض الحب كما يفهمه ابن عربي وغيره من الصوفية المتأخرين.

1 ـ بيداغوجيا الحب

يشغل هذا المستوى من العرض فقرتين في كتاب «الفتوحات المكية» (ج 2). الفقرة الأولى صغيرة لا تتجاوز الأربع صفحات (من ص 111 إلى ص 114 من الطبعة التي اعتمدناها). أما الفقرة الثانية، فموسعة ومفصلة جدا (من ص 320 إلى ص 362). وأهم طابع مميز لهاتين الفقرتين هو الطابع التعليمي. ويبدو أن خطاب ابن عربي هنا موجه للمبتدئين الذين يرغبون في الإطلاع الموسع على مفهوم الحب وأنواعه وغاياته وعتباته

النفسية والوجدانية. وهذا أمر واضح خصوصا إذا علمنا أن الفقرة الأولى جاءت كجواب عن سؤال هو : « ما هو شراب الحب ؟ »، وهو أحد الأسئلة المائة والخمسة والخمسين التي طرحها ابن علي الترمذي الحكيم لأجل التمحيص والاختبار. وقد كرس ابن عربي ما يزيد على المائة صفحة للإجابة عنها وإيضاحها وشرحها. وإذا كانت الفقرة الأولى مختصرة جدا، فإن الفقرة الثانية الموسعة تداركت هذا الاختصار. لذلك، لجأ فيها ابن عربي إلى تقنية التفصيل المطول المطعم بنصوص مختلفة شعرية وحكايات مختلفة سبق ورودها في كتب ومصنفات متنوعة داخل الثقافة الإسلامية. وبالفعل، فقد استعمل ابن عربي هنا بيداغوجيا الشرح والتفسير كما سادت لدى أغلب المفكرين الإسلاميين بكل وسائلها الإيضاحية كالقرآن والحديث النبوي والشعر والروايات التاريخية والحكي القصصي...الخ. وحاول أن يرسم صورة توضيحية شاملة للحب وأنواعه ومراتبه ونعوته المختلفة. لهذا السبب كان عرضه متنوعاً من حيث مادته المعرفية والأدبية لتنوع المصادر والكتب التي استند إليها. ويبدو أنها كانت مصادر غير متجانسة من حيث تصوراتها وأصولها الثقافية. فهو ـ كما يظهر ـ ينهل من مصادر غير إسلامية أصلا مترجمة عن اليونانية أو الفارسية، وأخرى إسلامية لكنها متباينة المشارب : فأغلب المعلومات الواردة عنده راجع لبعض الكتب الفلسفية لابن سينا وإخوان الصفا ولبعض المصنفات الموسوعية ككتب الأخبار والسير الأدبية ولبعض كتب الفقهاء السابقين كابن حزم وأبو بكر الخرائطي وأبو إسحاق القيرواني وابن داود الأصبهاني وغيرهم، وأخيرا لبعض الكتب ذات المنحى الصوفي كـ «الرسالة القشيرية» و«إحياء علوم الدين» للغزالي. هذا إضافة إلى استفادته من الديوان الشعري العربي الخاص بالغزل العذري وأخبار العشاق وما إلى ذلك. وعلى العموم، نحن لا نحس في هذا المستوى من

العرض والتحليل بوجود ميزة خاصة بابن عربي تحدد مفهومه الخاص الشخصي للحب كما هو وارد في تجربته الصوفية.

تعرض بيداغوجيا الحب، في هذا المستوى، الحب كظاهرة إنسانية ذات مراتب وعتبات متباينة من حيث الدوافع والأهداف والخاصيات. وكل مرتبة ترجع إلى قيم ومعايير خاصة إما بنوعية الكائن أو الشخص المحب، أو نوعية الكائن أو الشخص المحبوب، أو قد ترجع لنوعية العلاقة ذاتها ـ علاقة الحب ـ وإلى طبيعة الميول والرغبات التي تقوم عليها. وينطلق ابن عربي في هذا المستوى من ملاحظة عامة وهي أن الحب مقام إلهي، أي صفة إلهية وصف بها الحق نفسه أولا وقبل كل شيء. غير أن القرآن ألحقها بالإنسان وباقي الكائنات الأخرى. كما يؤكد أن الحب الإلهي (المنسوب لله) هو الدافع إلى خلق العالم[49]. أما الحب البشري، فدافعه المبدئي هو «حب الاتصال بالمحبوب»[50] كيفما كان ذلك المحبوب. ولكي يؤكد هذا المبدأ العام، يلجأ إلى تعريف سائد في الثقافة الإسلامية فيقول: «إن الحب تعلق خاص من تعلقات الإرادة. فلا تتعلق المحبة إلا بمعدوم غير موجود [= يقصد غير متملك لدى الإنسان المحب]، في حين أن التعلق يريد وجود ذلك المحبوب أو وقوعه (...) وقولنا: يريد وجود ذلك المحبوب وأن المحبوب على الحقيقة إنما هو معدوم، فذلك أن المحبوب للمحب هو إرادة أوجبت الاتصال بهذا الشخص المعين كائنا من كان إن كان ممن من شأنه أن يُعَانَقَ فيحب عناقه، أو يُنكَحَ فيحب نكاحه، أو يُجالَسَ فيحب مجالسته. فما تعلق حبه إلا بمعدوم في الوقت من هذا الشخص، فيتخيل أن حبه متعلق بالشخص وليس كذلك. وهذا هو الذي يُهَيِّجُهُ للقائه ورؤيته.»[51]. وأغلب الظن أن هذا التعريف ـ في ملامحه العامة ـ مستمد من التعريف الأفلاطوني للحب في محاورته الشهيرة «المأدبة»، الذي يعارض فيه سقراط كل آراء المتدخلين في المأدبة التي

أقامها « أكاتون » حول موضوع الحب، مؤكدا أن الحب ـ في حقيقته ـ ليس إلهاً وليست له مرتبه الإله (كما ورد في تدخلات الحاضرين في المأدبة)، ولكنه الرغبة في أمر غير متملك لدى المحبوب [52] . وانطلاقا من تحديد هذه الخاصية العامة للحب، يقسمه ابن عربي إلى ثلاث مراتب أو أنواع هي : الحب الطبيعي، الحب الروحاني، الحب الإلهي. ويفرد لكل مرتبة تحليلا خاصاً وموسعاً.

أ ـ الحب الطبيعي

وهو السائد لدى العوام، وهم في الاصطلاح الشائع آنذاك أغلب الشرائح الاجتماعية غير العارفة (أو التي لا تتعاطى للتفكير وتكتفي بالتقليد). لذلك، كان أكثر انتشارا من أنواع الحب الأخرى كالحب الروحاني أو الإلهي. إنه يخضع للطبع والجِبِلّة الطبيعية للإنسان. «وهوسَارٍ في كل حيوان، وهو في الإنسان بما هو حيوان [= أي كائن طبيعي حي].» [53]. لذلك، كانت غايته الأساسية هي «الاتحاد في الروح الحيواني، فتكون روح كل واحد منهما [= المتحابين] روحاً لصاحبه بطريق الالتذاذ وإثارة الشهوة. ونهايته من الفعل النكاح، فإن شهوة الحب تسري في جميع المزاج سريان الماء في الصوفة بل سريان اللون في المتلوِّن.»[54] . واضح ـ لأول وهلة ـ أن ما يقصده ابن عربي بالحب الطبيعي هو ما يُعرف حاليا بالحب الجنسي الذي تكون غايته المتعة الجسدية وإفراغ الطاقة البيولوجية. ومع ذلك، فإن ابن عربي في عرضه هذا للحب الطبيعي لا ينظر إليه نظر احتقارية ولا ينزل به إلى مستوى ما يعرف بالحب البوهيمي. صحيح، تظل غايته الأساسية هي الاتصال الفعلي قصد إشباع الرغبة الجنسية وتحصيل الشهوة الجسدية. وصحيح أيضا أن الشهوة والرغبة الجنسية تطلبان الإشباع الفوري وتتغيران بتغير موضوعات الإشباع، وبالتالي قد تجعلان الحب الطبيعي غير ثابت وغير

مستقر على موضوع واحد ما دامت الشهوة ـ على الخصوص ـ « آلة للنفس تعلو بعلو المشتهى وتَسْفُلُ باستفال المشتهى »[55] . ومع ذلك كله، فإن الحب الطبيعي ليس هو الحب البوهيمي الذي ظل في أغلب الثقافات القديمة رمزاً للسقوط في الحيوانية المفرطة وفقدان الروابط التي تشد الإنسان إلى إنسانيته[56] .

يقع الحب الطبيعي في مرتبة أعلى من المرتبة البوهيمية الحيوانية. ويبدو أن هذا كان رأي أغلب الصوفية وغيرهم من السابقين. فقد سبق لأبي الحسن الديلمي (ت 371 هـ) ـ في كتابه « عطف الألف المألوف على اللام المعطوف » ـ أن ميز بين أنواع مختلفة للحب، وأفرد لكل نوع منها خاصية معينة. فالحب في ـ نظره ـ إما إلهي، وهو لأهل التوحيد [يقصد الصوفية]، أو عقلي، وهو لأهل المعرفة، أو روحاني، وهو لخواص الناس، أو طبيعي، وهو لعامة الناس، وأخيرا هناك الحب البوهيمي وهو لأرذل الناس.[57]

وهكذا، إذا كانت إرادة الإشباع والالتذاذ الجنسي هي ما يميز الحب الطبيعي ويربطه بالدائرة الحيوانية، فإنه أيضا يتميز لدى الإنسان بميزات خاصة ترفعه عن الحب البوهيمي، أهمها ارتباطه بدوافع نفسية ووجدانية لدى الإنسان بخلاف « الحب » الحيواني الجنسي الذي يخضع للضرورة البيولوجية ولغرض الالتذاذ لا غير. وربما لأجل إبراز هذا التميز، يمضي ابن عربي ـ وبدافع الرغبة في مزيد من الإيضاح والشرح أيضا ـ في عرض دوافع وأسباب الحب الطبيعي ونتائجه أيضا التي ترتبط بشكل كبير بالحدود السيكولوجية لشخصية المحب ووجدانه. يقول : « إن الحب الطبيعي سببه نظرة أو سماع، فيحدث في خيال الناظر مما رآه ـ إنْ كان المحبوب ممن يُدْرَكُ بالبصر ـ وفي خيال السامع مما سمع، فحَمَلَهُ في نشأته فصَوَّرَهُ في خياله بالقوة المصورة. وقد يكون المحبوب ذا صورة

طبيعية مطابقة لما تصور في الخيال أو دون ذلك أو فوق ذلك (...) وفعل الحب في هذه الصورة أن يُعَظِّمَ شخْصَهَا حتى يضيق محل الخيال عنها فيما يُخَيَّل إليه [= يقصد حتى تستولي تلك الصورة على الخيال بأكمله فلا يعود يتصور غيرها]، فتثمر تلك العظمة التي في تلك الصورة نحو لا في بدن المحب. فلهذا تنحل أجساد المحبين.»[58] . ما يميز الحب الطبيعي عن البوهيمي إذن هو مضاعفاته النفسية والجسدية على وجود المحب. فالعامل النفسي (الخيال النفسي على الخصوص) يلعب دوراً كبيراً في اشتداد رغبة الحب الطبيعي وتقوية إرادة الاتصال والمتعة الجسدية. وقد يذهب هذا التأثير بعيداً إذا لم يتحقق إشباع الرغبة كاستغراق وجدان المحب كلية في ذكر المحبوب والتعلق به، وانعكاس هذا الاستغراق والتعلق المبالغ فيه على البنية الجسدية للمحب كظهور الاصفرار والذبول والنحول، وقد يتحول ذلك إلى مرض عضوي مزمن. غير أن ابن عربي لا يعرض هذه المضاعفات النفسية والجسدية إلا لكي يبرز خاصية أساسية من خصائص الحب الطبيعي وهي ما يسميه : حب الذات[59]. فالشخص في الحب الطبيعي لا يحب محبوبه (الذي غالبا ما يكون من جنس النساء) إلا لأجل نفسه (أي المحب). لذلك، كان المحبوب في الحب الطبيعي مجرد وسيلة لمتعة الذات والتذاذها. يقول : « إن الحب الطبيعي من ذاته إذا قام بالمحب أن لا يحب المحبوب إلا لما فيه من النعيم به واللذة، فيحبه لنفسه لا لعين المحبوب. »[60] . لذلك، كلما تحقق الإشباع، كلما اختفت الرغبة وانشرحت ذاتية المحب وظهرت عليه علامات الارتياح النفسي. أما حينما يعرقل ذلك الإشباع، فإن الرغبة تزيد اشتداداً ويزداد ضغطها الإنفعالي، الأمر الذي يؤدي إلى نتائج ذات مضاعفات نفسية كبيرة أهمها تحول رغبة الإشباع الجنسي إلى توتر داخلي يستولي على وجدان المحب، خصوصا حينما تتضخم صورة المحبوب في خياله

وذاكرته، فتستولي كلية على مشاعره وفكره استيلاء تاماً. ويمضي ابن عربي في وصف مظاهر هذه الحالة الوجدانية المتوترة ورصد تحولاتها السيكولوجية ناهلا من مختلف الأدبيات التي برعت آنذاك في رصد الحالة النفسية للمحب وتحولاتها الدقيقة، فيقول :«... ثم إن القوة المصورة تكسو تلك الصورة في الخيال حسناً فائقاً وجمالا رائقاً يتغير لذلك الحسن صورة المحب الظاهرة، فيصفَرُّ لونه وتذبل شفته وتغور عينه. ثم إن تلك القوة تكسو تلك الصورة قوة عظيمة تأخذها من قوة بدن المحب، فيصبح المحب ضعيف القوى ترعد فرائصه. » [61]. وحينما تصل حدة الحب الطبيعي إلى هذه الدرجة، يتحول إلى ظاهرة نفسية أهم مظاهرها تثبيت الرغبة في موضوع واحد هو المحبوب والتعلق الدائم به. وتلك هي العلامات الأولى لتحول الحب الطبيعي إلى حب روحاني (= وهو حب يجمع بين كائنين يمتلكان إرادة ووجداناً، بخلاف الحيوانات التي تخضع في علاقاتها الثنائية لمنطق الشهوة واللذة، وليس لها إرادة) يظهر بأعراض جديدة ويُكْسِبُ المحب بعض العادات التي لا نلاحظها في الحب الطبيعي الذي يطلب الإشباع الفوري فقط : «... ثم إن قوة الحب في المحب تجعله يحب لقاء محبوبه ويجبن عند لقائه لأنه لا يرى في نفسه قوة للقائه. ولذلك، يُغْشَى على المحب إذا لقي المحبوب (...) [و] يعتريه عند لقاء محبوبه ارتعاد وخَبَلان (...) ثم إن قوة الحب الطبيعي تشجع المحب بين يدي محبوبه له لا عليه. فالمحب جبان شجاع مقدام. فلا يزال هذا حاله ما دامت تلك الصورة موجودة في خياله إلى أن يموت (...) أو تزول عن خياله فَيَسْلُو...»[62] . ذلك ما يُعرف حاليا بتثبيت الرغبة التي تتركز في موضوع واحد، فتتحول من كونها مجرد رغبة طبيعية متغيرة بتغير موضوعاتها إلى رغبة نفسية متجذرة في وجدان المحب. وقد تتحول أحيانا إلى ظاهرة مَرَضية أهم أعراضها تصعيد رغبة الحب من الموضوع

الواقعي المشخص إلـى موضوع متخيل جاثـم في وجدان المحب وحاضر فيه على الدوام. وهو الأمر الذي يؤدي إلى انفصام شخصية المحب وهيامه الذي قد يذهب عند بعض المحبين إلى حد الجنون. يقول : «ومن الحب الطبيعي أن تلتبس تلك الصورة في خياله فتلصق بصورة نفسه المتخيلة له. وإذا تقاربت الصورتان في خياله تقارباً مفرطاً (...) يطلبه المحب في خياله، فلا يتصوره ويضيع ولا ينضبط له للقرب المفرط، فيأخذه لذلك خبال وحيرة مثل ما يأخذ مَنْ فَقَدَ محبوبَه، وهذا هو الاشتياق. والشوق من البعد. والاشتياق من القرب المفرط. ». وتلك هي حال المحب العُذْرِي ـ في نظره ـ وخصوصا « قيس ليلى » الذي «كان يصيح : ليلى.. ليلى...، في كل ما يكلم به، فإنه كان يتخيل أنه فقيدٌ لها، ولم يكن، وإنما قُرْبُ الصورة المتخيلة أفرطت في القرب، فلم يشاهدها. فكان يطلبها طلب الفاقد. ألا تراه حين جاءته من خارج، فلم تطابق صُورَتُها الظاهرة الصورةَ الباطنة المتخيلة التي مسكها في خياله منها، فرآها كأنها مزاحمة لتلك الصورة، فخاف فَقْدَها، فقال لها : إليك عني، فإن حبك شغلني عنك، يريد أن تلك الصورة [المتخيلة] هي عين الحب. »[63]

تلك هي النتيجة القصوى لتجربة الحب الطبيعي كما يعيشها المحب داخل وجدانه وكما تتطور داخل ذلك الوجدان فتحول الرغبة الطبيعية إلى رغبة روحانية، أي تَحَوِّلها من كونها مجرد رغبة آنية تطلب الإشباع الفوري إلى رغبة مستديمة تستغرق وجدان المحب حتى تتحول إلى رغبة مَرَضِية إذا لم يتمكن المحب من السلو عن محبوبه ونسيانه. ويبدو أن ابن عربي يعتبر هنا أن الحب العذري هو تحويل لرغبة الحب الطبيعي بين الرجل والمرأة إلى تعلق وجداني ينتهي بانفصام شخصية المحب. فهو يرفض المحبوب الفعلي ـ الذي تعلق به ورغب فيه لأول مرة بدافع إرادة

الالتذاذ والإشباع ـ ويتشبث بصورة مثالية تستولي على وجدانه وخياله، الأمر الذي ينتهي به إلى الجنون والخبل والتيه...

تلك هي الخطوط العريضة العامة للحب الطبيعي في علاقته بشخصية المحب منذ بدايته الطبيعية الأولى حتى نهايته العذرية الروحانية. وقد سبق أن رأينا أن المبدأ الذي يحكم الحب الطبيعي هو حب الذات. ففي بدايته الأولى تكون غايته هي إشباع الرغبة الذاتية في الإلتذاذ والمتعة الجنسية. أما في نهايته القصوى، فيتحول إلى تعلق مبالغ فيه للمحب بالصورة الخيالية التي يُنْشِؤُهَا في خياله ووجدانه الذاتي. إنه شكل من أشكال حب الذات أيضا.

ولا يكتفي ابن عربي بتحليل الحب الطبيعي في علاقته بشخص المحب، بل يحلله في علاقته بشخص المحبوب كذلك. ويبدو أن حب المحبوب لمحبه يخضع للمبدإ ذاته الذي يحكم حب المحب للمحبوب، وهو حب الذات. فالمحبوب لا يحب المحب أحياناً إلا لأنه يجعله يحس بالرئاسة والامتلاك. فما يدفع حب المحبوب للمحب في الواقع هو تقوية الإحساس بالامتلاك والتحكم في إرادة المحب خصوصا وأن « النفوس قد جُبِلَتْ على حب الرياسة. والمحب عبد مملوك بحبه لهذا المحبوب. فالمحبوب لا يكون له رياسة إلا بوجود هذا المحب، فيعشقه على قَدْرِ عشقه رياسته. وإنما يتيه عليه للطمأنينة الحاصلة في نفس المحبوب بأن المحب لا يصبر عنه وهو طالب إياه. » (64)

تلك عموما هي المظاهر البارزة للحب الطبيعي السائد لدى عموم من الناس. ويمكن أن نستخلص بأن الحب الطبيعي ليس تجربة متجانسة لدى كل العوام. فهناك من يركز فيه على الإشباع الجنسي. وهناك من يتجاوز به مرحلة ذلك الإشباع لكي يرقى به إلى مستوى التجربة النفسية ـ الوجدانية (الروحانية بلغة ابن عربي) التي تَتَبُتُ فيها الرغبة وتتسامى

لتتعلق بصورة مثالية متوهمة كما يحدث في تجربة الحب العذري. آنذاك يتحول الحب الطبيعي إلى حب روحاني. وهذا يعني بأن الهُوَّة بين هذين النوعين من الحب ليست عميقة جدا، ولكن يمكن تجاوزها. إلا أن شرط ذلك التجاوز هو تصعيد الرغبة من مستوى الإشباع الجنسي المباشر إلى مستوى يرتبط فيه هذا الإشباع بغايات نفسية أو بلغة ابن عربي روحانية.

ب ـ الحب الروحاني

الحب الروحاني هو الذي « به ينفصل [الإنسان] ويتميز عن الحيوان. »[65] فهو لا يخضع للضرورة البيولوجية فقط، ولا للرغبة في الالتذاذ وإشباع الشهوة الجنسية، وإنما يرتبط بإرادة إنسانية في تجاوز ذلك الإشباع وميل روحي خاص بالإنسان (*). ويبدو أن ابن عربي ـ في هذا المستوى من عرضه البيداغوجي ـ يميز بين نوعين من الحب الروحاني :

• الأول هو ما عرف لدى الخواص المسلمين بحب المعرفة والحقيقة أو الحكمة، وهو أقرب إلى الحب بمعناه الفلسفي.

• والثاني هو ما عرف لدى كتب العشاق والمحبين بالعشق الروحي الثابت الذي يجمع بين شخصين اثنين (وهو في الأغلب الأعم الحب الجامع بين الرجل والمرأة). وربما كان هذا هو السبب الذي يفسر مزج ابن عربي بين حديث الفلاسفة والعارفين عن محبة الحكمة من جهة، وبين حديث كتب العشق عن ثبات الحب الإنساني واستمراره الروحي خارج حدود العلاقة الجنسية المباشرة.

وإذا كان الحب الطبيعي أكثر انتشاراً وتواجداً لدى العوام من الناس، فإن الحب الروحاني أقل توسعا لأنه حب مختص بطائفة ضيقة جدا

---

* ـ يميز ابن عربي بين الشهوة والإرادة. الأولى تتعلق بالأمور الطبيعية المثيرة للإلتذاذ. أما الإرادة، فتتعلق بالأمور النفسية الروحانية كالمعارف. من هنا كانت الشهوة صفة للنفس الحيوانية، والإرادة صفة للنفس العاقلة. راجع : الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص : 192 ـ 193.

من الأشخاص الذين خصصت لهم كتب الحكمة والحب مجالا خاصاً كرمز للإرادة المستميتة في الأمور المجردة التي تشد الإنسان إلى العالم الروحي أكثر من العالم الطبيعي المادي. لذلك، كان الحب الروحاني هو حب الحقيقة المجردة عن المواد الطبيعية(66) ولا يتقيد بصورها. إنه حب الخواص والعارفين الذين يتعلقون بالمعاني العامة والعلوم والحقائق الكلية التي « لا تتقيد ولا تتحيز ولا يتخيلها إلا ناقص الفطرة ، فإنه يصور ما ليس بصورة. وهذا هو حب العارفين الذين يمتازون به عن العوام أصحاب الإتحاد [= يقصد الاتصال الجنسي] » (67) وإذا كان الحب الطبيعي لدى العوام من الناس يقصد اللذة الجنسية، فإن الحب الروحاني للحكمة والحقيقة يُوَلِّدُ في الإنسان ميلا نحو التسامي إلى المراتب العُلْوِية للكون، واشتياقاً دائما لتلقي الحقائق الروحية العليا والاتصال بالأرواح والعقول السماوية لأجل الالتذاذ بالمعارف والتزود بالحكمة الإلهية المودعة في تلك الأرواح السماوية أو العقول(*). وبعبارة ابن عربي، إن الحب الروحاني للحكمة يُوَلِّدُ في الإنسان « ميلا إلى غير أمر طبيعي كميله إلى إدراك المعاني والأرواح العُلْوِيَة والكمال ورؤية الحق والعلم به » (68)، لأن للمحبين الروحانيين « نعيماً بالمعارف والعلوم لأن لهم نسبة إلى أرواح الملإ الأعلى. » (69)

تلك هي الصورة العامة للنوع الأول من الحب الروحاني. ويبدو أن ابن عربي لا يفعل سوى تلخيص آراء الفلاسفة ـ على الخصوص ابن سينا وإخوان الصفا ـ في هذا النوع من الحب. أما النوع الثاني من الحب الروحاني، فهو حب يجمع بين شخصين كل واحد منهما « مستفرغ الطاقة في حب الآخر. فمثل هذا الحب إذا تَمَكَّنَ من الحبيبين لم يَشْكُ المحب فُرْقَةَ محبوبه لأنه ليس من عالم الأجسام ولا الأجساد.» (70). وإذا

*ـ يبدو أن ابن عربي هنا يلخص رأي أنصار نظرية الفيض الفلسفية.

كان الحب الروحاني المعرفي (= حب الحكمة) حباً روحياً خالصاً «يُبْقِي المعاني والأرواح والكمال على حاله من التجرد عن التقييد وضبط الخيال له بالتخيل »[71]، فإن النوع الثاني من الحب الروحاني يحتوي الحب الطبيعي، لكنه يمده بأبعاد روحية لم تكن له أصلا، ذلك أن غايته هي تواصل أرواح المحبين واجتماعها. وما دامت الأرواح مودعة في الأجساد، فإن ذلك الاتصال الروحي بين الشخصين المتحابين يرتبط باتصالهما الجسدي. وهذا يعني أن الحب الروحاني الإنساني لا ينفصل عن الحب الطبيعي الذي يستهدف اللذة الجنسية. ويقدم لنا ابن عربي صورة عن هذا الاتصال. ويبدو أنه يكاد في عرضه ينقل حرفياً الصورة التي يعرضها إخوان الصفا عن هذا الحب الروحاني في رسالتهم السابعة والثلاثين في « ماهية العشق »[72]، وهي صورة وإن كانت ساذجة بالنسبة للمفكر المعاصر، فإنها لا تخلو من إثارة وجاذبية. يقول ابن عربي : « فإذا تعانق الحبيبان، وامتص كل واحد منهما ريق صاحبه، وتحلل ذلك الريق في ذات كل واحد من الحبيبين، وتنفس كل واحد من الصورتين [= صورة المحب وصورة المحبوب] عند التقبيل والعناق، فخرج نَفَسُ هذا فدخل في جوف هذا، ونَفَسُ هذا في جوف هذا، وليس الروح الحيواني في الصور الطبيعية سوى ذلك النَّفَس. وكل نَفَس فهو روح كل واحد من الـمُتَنَفِّسَيْن، وقد حَيِيَ به مَنْ قَبَّلَهُ في حال التنفيس والتقبيل، فصار ما كان روحاً لزيد هو بعينه يكون روحاً لعمرو(*)، وقد كان ذلك النَّفَسُ خرج من محب فتشكل بصورة حب فَصَحِبَتْهُ لذة المحبة. فلما صار روحاً في هذا الذي انتقل إليه، وَصَارَ نَفَسُ الآخر روحاً في هذا

* ـ يبدو أن كلمتي زيد وعمرو مجرد مثالات مجردة للمحبين. والحالة هذه، ينبغي فهمهما في سياق النص الذي يقتضي كون الواحد منهما رمزاً للذكر والآخر رمزا للأنثى، لأن سياق الحديث هو اللقاء الجنسي المصحوب بعاطفة تعلق بين رجل وامرأة، وما يلحق ذلك من تمازج في الأرواح.

الآخر، عبّر عن ذلك بالاتحاد في حق كل واحد من الشخصين وصحَّ له أن يقول : « أنا من أهوى ومن أهوى أنا. ». وهذا غاية الحب الروحاني في الصور الطبيعية.» [73] . وإذا كان الحب الروحاني المعرفي يوجب حب المحب للمحبوب لأجل المحبوب ذاته، لأن المعارف والحقائق تكون مرادة لذاتها، فإن الحب الروحاني الإنساني يجمع بين خاصية الحب الطبيعي (وهي حب المحبوب لأجل الذات) وبين خاصية الحب الروحاني المعرفي (وهي حب المحبوب لأجل المحبوب). [74]

تلك هي الملامح العامة للحب الروحاني بنوعيه. ويظهر من خلال سياق الحديث أن ابن عربي حينما ينتقل من مرتبة الحب الطبيعي إلى مرتبة الحب الروحاني، ينقلنا على مستوى الخطاب من التصور العامي للحب إلى تصور الخواص. غير أن هذا الانتقال يحتوي أيضا على المرور من الحب كتجربة معيشة أو سلوك يومي لدى أغلب الفئات والشرائح الاجتماعية السائدة في المجتمع الإسلامي إلى الحب كتجربة معيشة لدى فئة متميزة من ذلك المجتمع وهي فئة «الخاصة». ولكن، هناك فئة أخرى من الخواص ـ هم الصوفية ـ لم يعرض لها ابن عربي لأن تجربتها في الحب تضعها في مستوى أعلى من الحب الروحاني، ذاك هو مستوى الحب الإلهي.

ج ـ الحب الإلهي

يأتي الحب الإلهي في المرتبة الثالثة التي يخصها ابن عربي ـ فيما يبدو ـ بالصوفية الذين يجعلون من سلوكهم الصوفي نوعاً من التخلق بالأخلاق الإلهية. وما دام الحب صفة إلهية أزلية، فقد حاول الصوفية الأوائل أن يرقوا بتجربتهم من المستوى البشري العادي إلى مستوى خصوصي جدا هو التشبه بالحب الإلهي الأزلي. لهذا، يميز ابن عربي بين نوعين من الحب الإلهي :

• حب الله للعالم والموجودات. بهذا المعنى، سيكون الحب صفة إلهية أزلية.

•حب الصوفية لله. وهنا سيكون الحب صفة إنسانية، غير أن غايتها هي التعلق بالألوهية.

النوع الأول من الحب الإلهي يصدر عن صفة الجمال الإلهي الذي أشرق على الكائنات في حالة ثبوتها الأزلي، فأخرجها من بطونها داخل العلم الإلهي إلى ظهورها الوجودي. وبذلك، جاء وجودها مظهراً للجمال الإلهي الأزلي. وسبب ذلك الظهور حب الله القديم في أن يُعْرَف، وكان تجليه في العالم لأجل هذه الغاية : « وأما الحب الإلهي ـ يقول ابن عربي ـ فمن اسمه الجميل والنور. فيتقدم النور إلى أعيان الممكنات [= يقصد الكائنات في حالة كونها ممكنة الوجود]، فَيُنَفِّرَ عنها ظلمة نظرها إلى نفسها وإمكانها، فيحدث لها بصراً (...) فيتجلى لتلك العين بالاسم الجميل، فتتعشق به، فيصير عين ذلك الممكن مظهراً له..» [75]. إن الحب الإلهي للعالم هو الدافع إلى الإيجاد والتجلي، وبالتالي إلى اغتراب تلك الموجودات وانفصامها عن أصلها الإلهي. أما مبدأ هذا الحب، فهو إرادة المعرفة، أي معرفة الله ذاته وصفاته في صور وأشكال خارج ذاته. لذلك، كان حبه للعالم هو في واقع الأمر حب لنفسه لأنه لا يرى سوى ذاته وصفاته متجلية في أشكال الموجودات : « ولما علم الحق نفسه فعلم العالم من نفسه، فأخرجه على صورته، فكان له مرآة يرى صورته فيه. فما أحب سوى نفسه (...) لأنه لا يرى سوى نفسه. » [76].

أما الحب الإلهي المنسوب إلى الإنسان، فيتعلق بوجوده الذي هو وجود حادث. لذلك، كان صفة بشرية. ومادام الإنسان صورة وجودية مركبة (= فهو صورة للألوهية وللعالم)، فقد كان حبه الإلهي أيضا متعدد الاتجاهات : فهو حب للألوهية من جهة، ولتجلياتها عبر أشكال موجودات العالم أيضا. من هنا كان أيضا يجمع بين الحب الإلهي والروحاني والطبيعي

ما دامت كل مراتب الكون الطبيعية والروحية مَجَالِي للأسماء والمعاني الإلهية. يقول : «ونسبة الحب إلينا ما هو نسبة الحب إليه [= الحق]. والحب المنسوب إلينا من حيث ما تعطيه حقيقتنا ينقسم قسمين : قسم يقال فيه حب روحاني، والآخر حب طبيعي. وحبنا الله تعالى بالحبين معا. وهي مسألة صعبة التصور» [77]، لأنه من شأن الحب أنه « لا يقبل الاشتراك » [78]، إذْ لا يمكن أن يتعلق إلا بموضوع واحد وأن لا يتغير عنه. لكن، بما أن الإنسان ذو وجود مركب، فإن حبه سيكون حتما مركباً، أي ذا اتجاهات مختلفة لأن الذات الوجودية حينما تكون « مركبة جاز أن يتعلق حبها بوجوه مختلفة، ولكن لأمور مختلفة، وإنْ كانت العين (= الذات) المنسوب إليها تلك الأمور المختلفة واحدة (...) فتتعلق المحبة بكثيرين، فيحب الإنسان محبوبين كثيرين. » [79]

وإذن، إن الحب الإلهي لدى الإنسان حب جامع ولا يتعلق بموضوع معين كالحب الروحاني أو الطبيعي. إنه جامع لكل مظاهر الألوهية والكون والإنسان. لذلك، كان الحب الطبيعي والحب الروحاني مجرد مرتبتين جزئيتين للحب الإلهي الجامع لدى الإنسان. فبما هو صورة للألوهية يحب كل مظاهرها. وبما هو صورة للعالم يحب كل أشكاله الوجودية ومراتبه. وبما هو عنصر من عناصر الطبيعة سيتجه حبه أيضا إلى كل موضوعاتها وعناصرها. وابن عربي هنا لا يفتح الحب الإنساني على هذا التعدد إلا لكي يبحث عما يوحد ذلك التعدد، أي عن السر الخفي وراءه، وهو سر الجمال الإلهي المطلق. إن ابن عربي - في عرضه للحب الإلهي، الذي يستمد أغلب عناصره من مصنفات الصوفية السابقين، يفتح كعادته حركة الحب على التعدد ليكشف عن السر الباطن الذي يجثم وراءه. لقد ظل يبحث عن علاقة الواحد بالكثير

حتى داخل حركة الحب ذاتها. ويورد بهذا الصدد مثالا لا يخلو من معنى داخل هذا السياق بالذات، وهو لأحد الشعراء السابقين :

مَلَكَ الثلاثُ الآنِسَاتُ عِنَاني   وحَلَلن من قلبي بكل مكان

ويعلق على هذا البيت الشعري قائلا : «هنا سرخفي في «قوله عناني»، فأفرد وما أعطى لهؤلاء المحبوبين من نفسه أعِنَّة مختلفة. فدل أن هذا المحب ـ وإن كان مركباً ـ فما أحب إلا معنى واحداً قام له في هؤلاء الثلاثة، أي ذلك المعنى موجود في عين كل واحدة منهن. والدليل على ذلك، قوله في تمام البيت : « وحلَلن من قلبي بكل مكان ». فلو أحب من كل واحدة معنى لم يكن في الأخرى، لكان العنان الذي يعطي للواحدة غير العنان الذي يعطي للأخرى، ولكان المكان الذي تحله الواحدة غير المكان الذي تحله الأخرى. فهذا واحد أحب واحداً، وذلك الواحد المحبوب موجود في كثيرين، فأحب الكثيرَ لأجل ذلك. وهذا كحبنا الله تعالى له، ومنا من يحبه لنفسه، ومنا من يحبه للمجموع، وهو أتم في المحبة. »[80]

وهكذا، إن الحب الإنساني للألوهية حينما ينفتح على كل مراتب العالم ومظاهره الوجودية (= طبيعية، روحانية، إنسانية)[81]، فإنه يكون أتم من حب الصوفية الذين يحبون الألوهية لذاتها خارج هذا العالم. بهذا المعنى، سيصبح حب الطبيعة والمرأة وغيرهما جزءاً من الحب الإلهي. لذا، يحاول ابن عربي ـ من خلال هذا العرض البانورامي للحب داخل الثقافة الإسلامية آنذاك ـ أن ينتزع الحب من الجزئية والتعلق الخاص لكي يعطيه أبعاداً شمولية، فيصبح الحب الإلهي حباً كونياً يسعى إلى الارتقاء نحو الكونية الخاصة بالجمال الإلهي : «... وكذلك الحب. ما أحب أحد غير خالقه. ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد وهند وليلى

والدنيا والدرهم والجاه وكل محبوب في العالم. فأفنت الشعراء كلامها في الموجودات وهم لا يعلمون. والعارفون لم يسمعوا شعراً ولا لغزاً ولا مديحاً ولا تغزلا إلا فيه من خلف حجاب الصور [الوجودية]. وسبب ذلك الغيرة الإلهية أن يُحَبَّ سواه، فإن الحب سببه الجمال. وهو له لأن الجمال محبوب لذاته. والله جميل يحب الجمال، فيحب نفسه (...) فعلى كل وجه ما مُتَعَلَّقُ المحبة إلا الله. »[82].

هذا النزوع نحو الكونية هو الذي يميز ـ في الحقيقة ـ مفهوم ابن عربي الخاص عن الحب كتجربة إنسانية. ويمكن القول بأن ابن عربي لم يتبن في كتابته عن الحب بيداغوجيا العرض والشرح المطول والمفصل لمراتب الحب وأنواعه وألقابه...الخ، إلا لكي يرسم لوحة جامعة للتصورات السائدة عن الحب في الثقافة الإسلامية، وثانيا لكي يحاول انتزاع مفهوم الحب من هذا التعدد ويرقى به إلى مستوى التجربة الكونية الجامعة التي يمارسها الإنسان في شموليتها حتى يتمكن من التحقق بمرتبة الإنسان الكامل الذي يتخذ من الحب حركة للانفتاح على كل مراتب العالم ومختلف الموجودات، أي خارج الذات. وبالفعل، يبدو أن انتقال ابن عربي من الحب الطبيعي إلى الحب الإلهي مروراً بالحب الروحاني، هو نقل للقارئ عبر تصورات متباينة عن الحب تختلف باختلاف نوعية الإنسان الذي يعيشه تبعا لتصوراته الخاصة. فالحب الطبيعي هو الحب الممارس لدى العوام من الناس. والحب الروحاني هو حب الخواص من الشعراء والفلاسفة. والحب الإلهي ـ أخيراً ـ هو الحب كما فهمه الصوفية السابقون ومارسوه.[83] والواقع أن ابن عربي حاول من خلال عرضه المطول ذاك أن يقدم صورة بانورامية تجمع التصورات السائدة عن الحب على اختلافها وتباينها من حيث الدوافع والغايات، وذلك لكي يضع القارئ المبتدئ أولا أمام واقع تلك التصورات (واقع التعدد والاختلاف)، ثم ليحاول فيما بعد الارتقاء

به إلى مفهوم جامع عن الحب يناسب الوضعية الوجودية للإنسان. ذلك - في نظرنا - هو هاجس ابن عربي الذي يختفي وراء بيداغوجيا الحب وعرضها المطول حول مفهوم الحب بمختلف مراتبه ودرجاته. إن النزوع نحو كونية الحب حاضر في السلوك الصوفي السابق، لكنه لم يكتسب كل أبعاده المعرفية والوجدانية. هذا إضافة إلى أن التجارب الصوفية لدى الأوائل ظلت خاضعة في أغلبها لنظرة أخلاقية. وهذا ما كان الصوفية المتأخرون على وعي به انطلاقا من نهاية القرن الرابع الهجري. وقد كان ضرورياً لديهم انتزاع التجربة الصوفية بكاملها من الإطار الأخلاقي الضيق وربطها بأفق أوسع. وذلك هو الشاغل الأساسي - في رأينا - الذي سينقل خطاب ابن عربي من المستوى الأول، مستوى بيداغوجيا الشرح المطول والعرض التعليمي المفصل، إلى مستوى ثان، مستوى الطرح الرمزي المكثف لموضوع الحب. وقد ظل هذا الطرح مشتتاً في كل كتاباته وحاضراً في مجموعة من القضايا التي تعرض إليها، وأهمها على الخصوص : قضية الألوهية وقضية الطبيعة وقضية المرأة والأنوثة. وهي قضايا لا يعرض لها بصراحة داخل المستوى الأول، ولكن سيتبنى إزاءها - كما هي عادته - أسلوب الكتابة الرمزية والإشارية التي تتطلب قراءة حذرة وخاصة. ترى، ما هو أساس هذا التصور الرمزي الخاص ؟ إن الجواب عن هذا السؤال هو ما ينقلنا إلى المستوى الثاني من التحليل والذي يخضع للخطوط العامة لنظريته في التجلي الإلهي من جهة، ولمفهومه عن الفناء الصوفي - شأنه في ذلك شأن الصوفية المتأخرين كما سنرى - من جهة أخرى.

2 - الحب الصوفي وتجربة الانفصام

يمكن أن نقول بصفة عامة إنَّ تصور ابن عربي الخاص عن الحب الصوفي تتكامل عناصره مع تصور الصوفية المتأخرين كابن الفارض

وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وغيرهم، لأن التجارب الصوفية المتأخرة أكثر نضجاً وإحساساً بعمق القضايا المرتبطة بالحب من تجارب الصوفية الأوائل. لذلك، لم يتبن ابن عربي ـ بالرغم من ميوله الفلسفية وإطلاعه على المصنفات الفلسفية وخصوصا الأفلاطونية المحدثة ـ لغة الفلسفة وحدها، بل لغة الأدب والشعر إحساساً منه بأن مسألة الحب مرتبطة بصميم حياة الإنسان وتجربته المعيشة. وهو نفس الإحساس الذي نجده حاضراً لدى أغلب الصوفية المعاصرين له أو الذين جاءوا بعده. لقد نقلوا مفهوم الحب من لغة الفلسفة والأخلاق إلى لغة الإبداع الشعري والأدبي، وذلك لإحساسهم العميق بعيب الفلسفة : إنه يكمن في ابتعادها عن الحياة كما يرى أحد منظري النزعة الإيروتيكية المحدثين [84]. ترى، ما هي قاعدة هذه اللغة المغايرة ؟ وكيف عرضت للحب والقضايا المرتبطة به؟ وما الذي يميزها عن اللغة الأخلاقية الحاضرة لدى الصوفية الأوائل ؟

تكمن قاعدة النزعة الإيروتيكية الصوفية في نظرة جمالية عامة للألوهية والعالم والإنسان. وهي تختلف عن النظرة الأخلاقية التي تُخْضِعُ الواقع لنظام هرمي متراتب من القيم. فما يغلب على هذه الأخيرة هو النظرة المغلقة التي تطوق الوجود بمعايير ومقاييس تعطي لكل كائن قيمة محددة سلفاً. أما النظرة الجمالية، فإنها تفتح الإنسان خارج الحدود المغلقة للقيم وتجعل من علاقة الإنسان بكل من الألوهية والعالم علاقة فنية متجددة تكشف له عن أسرار تشده إلى أعماق وجودية لم يعهدها من قبل. وبالفعل، فنظرة الصوفي للطبيعة والمرأة والألوهية في إطار تصوره الجمالي ـ كما سنرى بتفصيل ـ لا تمنح لتلك الموضوعات قيماً أخلاقية مسبقة، بل تحاول أن تخرج بها عن حدود النظرة الأخلاقية. يقول ابن عربي : « إن الله جميل ويحب الجمال. وهو تعالى صانع العالم وأوجده على صورته. فالعالم كله في غاية الجمال ما فيه شيء من

القبح، بل وقد جمع الله له الحسن كله والجمال. فليس في الإمكان أجمل ولا أبدع ولا أحسن من العالم. ولو أوجد ما أوجد إلى ما لا يتناهى، فهو مَثَلٌ لما أوجد لأن الحسن الإلهي والجمال قد حازه وظهر به.»[85]

إن مفهوم الوجود يتأسس على مفهوم الجمال : جمال الألوهية أولا، والعالم ثانيا. الأول مطلق وأزلي. أما الثاني، فهو مقيد ونسبي. ومع ذلك، فنسبيته لا تنتقص من جماليته لأن مبدأها هو الجمال الإلهي المطلق [86]. لهذا السبب، «هام فيه العارفون وتحقق بمحبته المتحققون (...) فما رأى فيه العارفون إلا صورة الحق، وهو سبحانه الجميل. والجمال محبوب لذاته والهيبة له في قلوب الناظرين إليه.»[87]

إن كونية الجمال الإلهي هي التي تفسر من جهة أولى كونية الحب. فالحب ليس مجرد انفعال بشري، بل هو قبل كل شيء حركة وجودية تحكم كل الكائنات على اختلافها، لأن الله «جعل هذه الحقيقة [= حقيقة الحب] سارية في كل عين ممكن متصف بالوجود، وقرن معها اللذة التي لا لذة فوقها، فأحب العالمُ بعضه بعضاً حب تقييد من حقيقة حب مطلق.»[88]. وكل أنواع الحب الإنساني (التي سبق أن عرضها في المستوى الأول) تستمد مبدأها من هذه الحركة الكونية المطلقة التي لا سكون معها. إن حركة الحب ضرورية ولانهائية لأنها مبدأ حياة كل كائن، وعلى الخصوص الكائن الإنساني. لذلك، كان الحب قَدَراً وجودياً يفرض سلطانه على كل شيء. «فلا بد من الحركة. والحركة قلق. فمن سكن ما عشق. كيف يصح السكون ؟ وهل في العشق كمون؟(...) العاشق ما هو بحكمه، وإنما هو تحت سلطان عشقه.»[89]. وهكذا، يطابق ابن عربي بين حركة الوجود المتعلقة بكل كائن وبين فعل الحب. يقول : «فكانت الحركة التي هي وجود العالم حركة حب (...) فلولا هذه المحبة ما ظهر العالم في عينه. فحركته من

العدم إلى الوجود حركة حب المُوجِد لذلك ولأن العالم أيضا يحب شهود نفسه وجوداً كما شهدها ثبوتاً. فكانت بكل وجه حركته من العدم الثبوتي إلى الوجود حركة حب من جانب الحق وجانبه، فإن الكمال محبوب لذاته (...) فثبت أن الحركة كانت للحب. فما ثَـمَّ حركة في الكون إلا وهي حُبِّيَّة.»[90]

بهذا الشكل، يربط ابن عربي بين كل من النظرة الجمالية للكون والنزعة الإيروتيكية وبين نظريته في التجلي، مثلما ربط بين كل من حركتي الاغتراب والحب وبين حركة الوجود. وعلى هذا الأساس، سيتحدد مبدأ كل حب كيفما كان طبيعياً أو روحانياً أو إلهياً : إنه حركة افتتان وعشق للجمال الإلهي كما يتجلى عبر المحبوب (الطبيعي أوالروحاني). إن الاختلاف بين أنواع الحب ومراتبه يمس المظاهر الوجودية التي يتعلق بها. أما المبدأ المحايث لتلك المظاهر، فهو واحد وهو سر الجمال الإلهي الذي ظهر للإنسان لكي ينعم بمشاهدته. إلا أن نشأته الوجودية حالت دون ذلك لأن مُتَعَلَّقَ إدراكاته هو صور التجلي ومظاهره لا مبدأ التجلي وسره المطلق. من هنا كان تصور ابن عربي للحب كونياً وشاملا وغير تجزيئي لأن مُتَعَلَّقَهُ مطلق وغير محدد.

هذا الإحساس الجمالي الظاهر يخفي - من جهة أخرى - مفهوماً تراجيدياً عن الطبيعة و الإنسان باعتبارهما مؤسسين على الاغتراب والانفصام. وقد سبق أن رأينا أن مبدأ ظهور الكائنات عن كينونتها الباطنة الأزلية هو اغترابها عن الحق. لذلك، كان من الصعب فهم مقولة الوجود (وجود الكائنات) خارج معنى الاغتراب والانفصام عن الأصل الإلهي. ولم تكن حركة الحب عند الموجودات سوى رد فعل ضد الإحساس بذلك الاغتراب الأصلي ومحاولة للعودة والاتصال بذلك الأصل الإلهي. تلك هي الحدود التي تعطي لمفهوم الحب الصوفي

لدى ابن عربي كامل دلالاته وأبعاده الوجودية. فالحب هو افتتان بجمالية الكون. لكنه أيضا رد فعل على الإحساس بالاغتراب والانفصام المُؤَسِّسَيْنِ لوجود الإنسان والكائنات. من هنا تلازم الحس التراجيدي والحس الجمالي في تجربة الحب الصوفي. الحس الجمالي هو الذي يفسر افتتان الصوفي بكل الموجودات الطبيعية وعلى الخصوص المرأة، وبالتالي يجعل الفعل الجنسي عبادة للسر الإلهي. كما يفسر الخاصية الغزلية التي تطغى على الكثير من النصوص الشعرية الصوفية وتغنيها بكل ما هو جميل وسحري داخل العالم. أما الحس التراجيدي، فإنه يفسر ـ في المقابل ـ غربة الصوفي ورحلته الدائمة وحنينه إلى أصوله الأولى التي انفصل عنها ؛ ذلك الحنين الممزوج بنبرة حزينة تظهر عبر كل النصوص والأشعار الطّلَلِيّة والبكائية التي تشغل أغلب الدواوين الصوفية. لقد ظل الحب الصوفي موزعاً بين الجمالي والتراجيدي، بين الرغبة في العالم والافتتان بموجوداته، وبين الحنين إلى الأصول البدائية للإنسان لردم هوة الاغتراب الوجودي ؛ وبعبارة أخرى : بين الإحساس بالانفصال المؤسس لوجود الإنسان وبين الرغبة في الاتصال بالأصول الوجودية للإنسان.

إن ربط ابن عربي الوجود الإنساني بالاغتراب هو الذي يفسر الإحساس بالانفصال الوجودي لدى الإنسان. كما أن ربطه نفس الوجود الإنساني بمفهوم الجمال هو الذي يفسر النزوع نحو الاتصال بمبدإ ذلك الجمال والحنين الدائم إليه. فالإنفصال هو مبدأ وجود الإنسان الحادث في هذا العالم. أما الإتصال، فهو مبدأ وجوده الأزلي داخل الأصل الإلهي. لذلك، كانت حالة الاتصال حالة مطلوبة على الدوام لأنها الحالة الأصلية للوجود الواجب القديم. أما حالة الانفصال، فهي حالة عرضية لأنها حادثة وناتجة عن ظهور حقائق الكائنات في أشكالها

الوجودية. وإذا كانت حال الاتصال تشد الإنسان إلى حرارة الأصل، فإن حالة الانفصال تربطه بالتفرد والانغلاق الذاتي. وقد ظلت حركة الحب حركة قلقة ومتوترة بين الانفصال والاتصال. يقول ابن عربي : « ولما كان الوجود مبنياً على الوصل، ولهذا دل العالم على الله واتصف بالوجود الذي هو الله، فالوصل أصل (...) والقطع [= الانفصال] عارض يعرض. ولهذا ، جعل الله بينه وبين عباده حبلا منه إليهم يعتصمون به ويتمسكون ليصح الوصلة بينهم وبين الله (...) ولا شَرَعَ لهم الطريق الموصل إليه إلا ليسعدوا بالاتصال به، فهم الواصلون أهل الأنس والوصال.» [91] . وفي رأينا، كل تفسير يختزل الحب الصوفي إلى عنصر واحد من هذين العنصرين، يظل ناقصاً ويفقده توتره وحيويته. إن جاذبية الحب الصوفي لا تكمن في مدى تحقيقه لطرف من الأطراف ولا في إلغاء أحدهما على حساب الآخر، ولكنها ـ وهذا ما سنعود إليه ـ تكمن في توترها بين الطرفين. ذلك التوتر هو مبدأ كل نزعة إيروتيكية عموما كما يرى « جورج باطاي ». إنها محاولة لردم الهوة التي تفصل بين الذوات والكائنات. هذه الهوة التي يحسها كل إنسان ويحاول تصعيدها للذوبان في وحدة الكينونة [92]. وقبل أن نعرض ذلك التوتر وانعكاساته على تجربة الفناء الصوفي، فإننا سنبدأ أولا بتحليل مفهومي الاتصال والانفصال وأبعادهما الوجودية.

يرى « جورج باطاي » ـ في دراسته القَيِّمة عن النزعة الإيروتيكية ـ أن ما يشكل جوهر الكائنات هو الانفصال : فكل كائن هو ذات منفصلة عن الذوات الأخرى ويشكل عالماً مغلقاً متفرداً. وكل نزعة إيروتيكية تخفي إحساساً بعمق الهوة التي تفصل كل ذات وجودية عن الأخرى، وفي الوقت نفسه هي محاولة لتحقيق وحدة بين تلك الذوات. غير أن إمكانية تلك الوحدة وشرط تجاوز الانفصال الوجودي هو فناء الذات

واختفاء تفردها وعزلتها الوجودية. وهذا يعني بصفة عامة أن الموت (= موت الذات) هو الطريق الوحيد لتجاوز الانفصال الذاتي وتحقيق حالة من التوحد مع الكائنات الأخرى. من هنا تنكشف علاقة السلوك الإيروتيكي بالموت. يقول «باطاي» : «نحن كائنات منفصلة وأفراد نموت بشكل منعزل داخل مغامرة غير مُتَعَقَّلة. غير أننا لدينا حنين دوما لاتصال مفقود. إننا نحتمل بألم الوضعية التي تشدنا إلى فردانية الصدفة ؛ تلك الفردانية الفانية التي تُكَوِّنُ وجودنا. إننا ـ في الوقت الذي نمتلك فيه رغبة قلقة عن استمرار هذه الفردانية الفانية ـ مصابون بهوس الاتصال الأولي الذي يربطنا عموما بالكينونة.»[93] . إن الإحساس بالانفصال الذاتي المكون لوجود الإنسان داخل العالم، يُوَلِّدُ فيه شعوراً بالعزلة والفردانية التي تقتل فيه كل إحساس بالشمولية والكينونة العامة. لذلك، كان تجاوز العزلة والانفصال الذاتي يقتضي اختراق حدود الذات وهدم بنية تفردها. وبدون ممارسة هذا الاختراق(هذا العنف) لا يمكن للإنسان أن يعود إلى حالة الاتصال بأصوله البدائية. وربما لهذا السبب كانت كل حركة حب ـ وبالخصوص الحب الصوفي لأنه أعنف حب ـ تقوم على مبدإ العنف والانتهاك : العنف الموجه ضد الذات مبدإ الانفصال. إنه عنف الموت والتدمير الذاتي الذي يرافق ـ في نظرنا ـ كل الرياضات البدنية والمجاهدات النفسية وكل مقامات الصوفي وأحواله. ويبدو أن القدرة على ممارسة هذا العنف لا يمكن أن توجد إلا عند أشخاص استثنائيين هم الصوفية بالذات. وهو الأمر الذي يتطلب الخروج بتجربة الحب من مجالها المبتذل وتحويلها إلى تجربة متميزة. وقد كان « جورج باطاي » على حق حينما اعتبر أن الانتقال من الحياة العادية إلى التجربة الإيروتيكية يحتوي على افتتان أساسي بالموت[94] .

غير أن ممارسة هذا العنف على الذات يفترض بالأساس تحويلا لعنصر الوعي الإنساني : إنه ليس وعياً قابلا وطالباً للمعرفة (الأمر

الذي يعني أنه لا يخضع لشروط الإدراك والتعقل كما تحددها نظريات المعرفة الفلسفية)، وإنما هو وعي «وحشي» لأنه يضع الذات موضع تساؤل ويشكك في مبدإ كينونتها الخاصة وهو الانفصال. إن الانفصال هو مجرد حالة عارضة لأنها اغتراب عن الأصول البدائية للإنسان. إن ما يسميه الإنسان : الوجود الذاتي، هو جزء انفصم عن أصوله. ويجب على الصوفي أن يضع له حداً. وهذا يستدعي ضرورة ممارسة عنف الموت على الذات وتدميرها ومحاولة الذوبان في مجالات حيوية تفتح الإنسان خارج حدود تفرده الذاتي، أي على أصوله التي انفصم عنها. على هذا الأساس، كانت ممارسة الموت الذاتي لا تعني اختفاء مطلقاً للإنسان بقدر ما كانت إعادة الحياة الخالدة للإنسان. إن فعل الموت يفتح في الوقت ذاته على الحياة. لذلك، كانت النزعة الإيروتيكية ـ في نظر «باطاي» ـ تعني الاستمرار في الحياة والتشبث بها حتى داخل الموت. إن الحياة والموت يرتبطان ببعضهما البعض في تجربة الحب الصوفي تماما كما ترتبط مفاهيم الاتصال والانفصال، الاغتراب والجمال الوجودي. فما هي يا ترى تلك المجالات الحيوية التي يفتح الحب الصوفي عليها ؟

إنها تتحدد ـ في نظرنا ـ في ثلاث دوائر أساسية، متباينة من حيث الخصائص الوجودية، لكنها تتوحد من حيث مبدؤها الباطن :

- دائرة الألوهية.
- دائرة الطبيعة.
- دائرة المرأة.

فما هو موقع كل دائرة من هذه الدوائر الثلاث داخل حركة الحب الصوفي ؟ وكيف تتحدد علاقة الاتصال بالانفصال داخل هذه الدوائر الثلاث ؟

أـ الألـوهيـة

ليست الألوهية في التجارب الصوفية المتأخرة مبدأ إيجاد للعالـم فقط ، ولكنها فوق ذلك أصل وجودي للإنسان أيضا ، لأنها هي المنبع الحيوي لعنصره الروحي. ليست الحقيقة الإنسانية مُبْدَعَة من عدم ، بل كانت في القدم محتواة داخل أصلها الإلهي ، ثم اغتربت عنه واتخذت أشكالا وهيئات وجودية مختلفة. لذلك ، كان مَفْهُومَا الأصل والاغتراب هما اللذان يفسران علاقة الإنسان بالألوهية كعلاقة قائمة على الحب والعشق. وهي علاقة تحتوي على كل العناصر المتباينة التي تحضر كل علاقة بالمقدس عموما [95]. لقد اكتسبت الألوهية ـ وهي العنصر المقدس في حركة الحب الصوفي ـ خاصية مزدوجة ومفارقة في آن واحد : إنها ذات جاذبية خاصة ومثيرة ، ولكنها أيضا تفزع وتخيف. لذلك ، امتزجت في الحب الصوفي مشاعر الافتتان والانجذاب بمشاعر الخوف والرهبة والفزع. الافتتان الصوفي يتخذ شكل انجذاب نحو سحر الجمال الإلهي المطلق الذي ينمي في الإنسان إرادة التوحد والعودة إلى أصله الإلهي المقدس وتجاوز الاغتراب الذي يخترق وجوده الذاتي ووعيه. وهنا يتخذ حب الألوهية أشكالا عديدة أهمها حب الحياة والخلود والاستمرار خارج الحدود المغلقة للذات باعتبارها مبدأ الانفصال الذاتي. يقول الشاعر الصوفي الفارسي« نجم الدين الرازي» (المعروف بنجم الدين داية ، ت 654 هـ) :

«إن العشق باقة شجيرة الشباب

والعشق رأس مال الحياة الخالدة

وإذا أردتَ ماء الحياة كالخِضْر

فإن ينبوع ماء الحياة هو العشق »[96]

إن الافتتان بالألوهية افتتان بالحياة البدائية التي كان الإنسان يستمتع فيها بحرارة الأصل الإلهي. وإذا كان الجمال الإلهي يفتن ويدهش الإنسان ، فإن هناك مظهراً آخر للألوهية يفزعه ويرهبه ويُجَذِّرُ فيه الإحساس بالمحدودية ومشاعر النقص والتناهي ، هو مظهر الجلال الإلهي. وربما كان هذا ما يفسر ارتباط الحب الصوفي الإلهي بأخلاقيات الخوف الذي ذهب عند بعضهم إلى حد المبالغة والحذر من أي سلوك قد يثير الغضب الإلهي. وقد اشتهرت في الفرق الصوفية الإسلامية فرقة سميت باسم : «المَلامَتِيَّة» عُرِفَتْ بتضخيمها لهذا الجانب. وقد كان ابن عربي مفتتناً ومعجباً بهذه الفرقة الصوفية [97].

ومع ذلك ، ورغم التباين الذي يميز مشاعر الحب الإلهي الصوفي ، فإنه ظل مثالا وأصلا لكل حب. وكل حب إنساني - في نظر الصوفي - يستمد أصوله ومنابعه من جذور هذا الحب الأصلي. وإذا كان أغلب المحبين قد ذاقوا حلاوة الحب ولَذاتِه ، فإن الصوفي لم يَجْنِ منه إلا مرارة العذاب واليأس. يورد القشيري - في رسالته حول التصوف - الأبيات التالية لابن عطاء :

غَرَسْتُ لأهل الحب غصناً من الهوى ولم يَكُ يدري ما الهوى أحد قبلي
فأورق أغصاناً وأينع صبوة وأعقب لي مُرّاً من الثمر المُحْلِي
وكان جميعُ العاشقين هَواهُمُ إذا نسبوه كان من ذلك الأصل[98]

وذلك أيضا هو اعتقاد الصوفية المتأخرين : فكل التجارب العِشْقِيَّة هي مظاهر وتجليات للحب الصوفي وتمتلك نفس العمق الإلهي بما في ذلك التجارب الحاضرة في « ديوان العرب ». إنها تحكي في رمزيتها تجربة العشق الإلهي. يقول ابن الفارض :

وليسوا بِغَيْري في الهوى لتَقدُّم عَلَيَّ لِسَبْقٍ في الليالي القديمة
وما القَوْمُ غَيري في هواها وإنماً ظَهَرْتُ لهم لِلَبْسٍ في كل هيئة

ففي مرة قَيساً وأخرى كُثَيِّراً　　وآونة أبدو جَميلَ بُثَيْنَة

تَجَلَّيْتُ فيهم ظاهراً واحْتَجَبْتُ بَا ...　　طِناً فاعْجَبْ لكشْف بسَتْرَة

فكل فتى حُبٍّ أنا هو وهي حِـ ...　　ـبُّ كل فتى والكل أسماء لَبْسَة (99)

وإذا كانت غاية الحب الإلهي الصوفي هي الاتصال بمبدإ الحياة والخلود ، فإن كل حب لا يتعشق المبدأ الحيوي الخالد في المحبوب لن يكون حتما حباً حقيقياً. وهذا يعني أن كل حب لا يوقظ في الإنسان الحنين إلى الأصل الإلهي والخلود ليس حباً ، وإنما هو مجرد رغبة قاصرة. إن الرغبة الحقيقية في كل حب هي الرغبة في مطلق الجمال الإلهي(*) الذي يتخلل كل مشهد وكل كائن ويستغرق حياة الصوفي الوجدانية بكاملها. يقول ابن الفارض:

وصرِّحْ بإطلاق الجمال ولا تقُلْ　　بتقييده ميلا لزخرف زينة

فكل مليح حسنه من جمالها　　مُعَارٌ له بل حسن كل مليحة

بها قيس لُبْنَى هام بل كل عاشق　　كمجنون ليلى أو كثير عزة

وما ذاك إلا أن بَدَتْ بمظاهر　　فَظَنّوا سواها وهي فيها تجلت(100)

ويقول شمس الدين المغربي (صوفي إيراني من صوفية وشعراء القرن الثامن الهجري ، معاصر للشاعر الصوفي حافظ الشيرازي) :

«إن في كل حبيب وصديق علامة لحبيبي
أرى جمال وجهه في وجه كل معشوق...
فكل نقش وصورة رمز لذلك الحبيب
وكل حسن وجمال صورة لذلك الجمال
ولا أقرأ سوى خط عارضه في خط عارض كل معشوق»(101)

* - سنرى فيما بعد كيف ستتحول هذه الرغبة في المطلق إلى رغبة في الحب ذاته ، ثم في تجربة الألم والمعاناة ، وأخيرا إلى رغبة في الكتابة ذاتها.

ولـم يكتف الصوفية المتأخـرون بربـط الحب الإلهي بتجلي الجمال الإلهي المطلق ، وإنما اعتبروا أن تاريخ الكـون محكوم بقيـم الحب الإلهي. وكما أن للتجلي تاريخاً يرتبط بتاريخ النشأة والإيجاد ، كذلك للحب تاريخ يطابق تاريخ التجلي الإلهي. ينشـد ابن الفارض :

ففي النشأة الأولى تراءت لآدمٍ بمظهر حَوَّا قبل حكم الأمومة
فهام بها كيما يكون بها أبا ويظهر بالزوجين حكم البنوة
وكان ابْتِدَاحب المظاهر بعضها لبعض ولا ضد يصد ببغضة
ومابَرحَتْ تبدو وتَخْفى لعلة على حسب الأوقات في كل حقبة
وتظهر للعشاق في كل مظهر من اللَّبس في أشكال حسن بديعة
ففي مرة لُبْنى وأخرى بُثَيْنَة وآونة تُدْعَى بِعَزَّة عَزَّت [102]

على هـذا الأساس ، ستكون تجربة الحب الصوفي انعكاساً جزئياً لتاريخ الحب الكوني الذي بدأ منذ نشأة العالـم والإنسان. لذلك ، لن يكون الحب الصوفي للألوهية حباً حادثاً بحدوث الإنسان الصوفي الوجودي ، بل هـو قديم بقدم مبدئه الروحي الذي كان محتوى داخل الأصل الإلهي. يضيف ابن الفارض :

وهِمْتُ بها في عالم الأمر حيث لا ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتي

ويضيف:

وعندي منها نشوة قبل نشأتي معي أبداً تبقى وإنْ بَلِيَ العظم [103]

وهكذا ، نرى التحويل الذي سيمارسه الصوفية على مفهوم الألوهية : فهي ليست مبدأ خلق وإيجاد فقط ، بل هي قبل ذلك مبدأ حب. وما الخلق والإيجاد إلا مظهرين من مظاهر الحب. وعموما ، يمكن القول إن جوهر الألوهية هو الحب. وقد بحث الصوفية المتأخرون عن كل المبررات لإثبات ذلك. فعبد الكريم الجيلي (ت 805 هـ) يرى ـ استنادا إلى بعض آراء الصوفية ـ أن اسم الله مشتق من فعل « أَلَهَ » « يَـأْلَهُ » بمعنى « عشق» «يعشق» [104]. لذلك ، كان حنين الصوفي للعودة إلى أصله الإلهي ميلا إلى الذوبان في الحب كحقيقة أو مبدإ كوني. إن حب الألوهية يخفي في ذاته حباً للحب ما دام العمق الأصلي للألوهية هو الحب. يقول ابن عربي :

ولما رأينا الحب يعظم قدره وما لي به حتى الممات يدان
تعشقت حب الحب دهري ولم أقل كفاني الذي قد نلت منه كفاني
فأبدا لي المحبوب شمس اتصاله أضاء بها كوني وعين جِنَاني[105]

ويضيف :

وعن الحب صدرنا وعلى الحب جُبِلْنَا
فلذا جئناه قصداً ولهذا قد قبلنا[106]

إن المطابقة بين الألوهية وبين الحب ستجعل من النزعة الإيروتيكية الصوفية فناء في الحب ذاته ، وبالتالي ستصبح حركة الحب تستهلك ذاتها في ذاتها. إن الصوفي ، إذ يختار تجربة الحب الإلهي، لا يهدف من ذلك سوى الذوبان في التجربة ذاتها ، طالما أن عمق الألوهية هو ذاته عمق الحب أيضا. إنه السر المطلق للجمال الذي يبرق هنا وهناك عبر مشاهد وكائنات الطبيعة ، ولكنه يختفي عن مدارك الصوفي المحدودة الضيقة. ولطالما كانت إرادة العاشق الصوفي هي الغرق وراء كل المشاهد والموجودات للوصول إلى أعماقها التي تحفظ السر أو الجوهرة المطلقة للجمال الإلهي. فعل الغرق والغوص في أعماق العالم هو الفعل الأساسي الذي يكشف عن اتجاه حركة العشق الصوفي. وربما هذا ما يفسر ربط أغلب الصوفية المتأخرين أيضا الألوهية بصورة البحر. إن البحر في الشعر الصوفي المتأخر يجمع بين فكرة الأعماق والسكون الأبدي ، وفكرة الغوص أو الغرق التي تجسد فعل الفناء ، أي اختراق حدود الذات (= حدود الاغتراب والانفصال الوجودي) والعودة إلى حرارة الأعماق المائية الأبدية. يقول فريد الدين العطار (ت 627 هـ):

« وكل من حصلت له السعادة في حبك
فَنِيَ فيك وتخلى عن نفسه

إن الحق تعالى بحر خِضَم

وجنات النعيم قطرة صغيرة

كل من له بحر تكون له قطرة

وكل ما كان سوى البحر خيال

حيث إنك تستطيع الوصول إلى البحر

فلماذا تجري نحو قطرة ندى ؟» [107]

لقد كان الصوفية الإيرانيون على الخصوص أكثر من غيرهم وعياً بالرابط العميق الذي يشد الألوهية إلى البحر : مظاهر الألوهية وتجلياتها كثيرة ومتعددة ومتجددة على الدوام إنها تظهر وتختفي ، تجذب الصوفي تارة وتختفي عنه تارة أخرى. إن مظاهر الألوهية توحي بالتوتر والحركة الدائمة (والحركة قلق كما رأينا سابقاً مع ابن عربي). إنها الحركة المتجددة والمتوترة للوجود. لكن وراء هذا التوتر وهذه الحركة المستمرة للتجليات والموجودات يكمن فضاء باطني ساكن وهادئ يعد بالطمأنينة والسكينة الأصلية التي ظل كل الصوفية يحلمون بها : إنها سكينة الخلود الأبدي التي تحمل دِفْءَ الانتماء إلى الأصل الإلهي للروح الإنساني. وتلك عموما هي الخصائص التي تكشف عنها صورة البحر. سطح البحر كله أمواج عديدة ومتوترة ،تظهر وتختفي ،تشتد وتخف ، وعموما إنها تخضع لحركة دائمة تثير في الإنسان إحساساً بالتوتر والقلق إزاء وجوده الخاص. غير أنه خلف حركة الأمواج تختفي أعماق هادئة ودافئة تنمي الإحساس بالسكينة والارتياح. إن الهاجس الذي يختفي وراء ربط الألوهية بصورة البحر هو هاجس السكينة الأبدية التي كانت الحقيقة الإنسانية عليها قبل ظهورها الوجودي : إنها سكينة الكينونة الباطنة داخل الأصل الإلهي.

يصف جلال الدين الرومي الوجود الإلهي بـ « البحر اللامكاني » الذي انبعثت منه موجة تجلت من خلالها كل الصفات الإلهية بكمالها وجلالها وجمالها عبر العالم بمختلف مراتبه وأنواعه. يقول:

«قامت موجة فجأة من البحر اللامكاني
تلك الموجة التي انبعث من مهابتها كل هذا الهياج
كان ذلك الحبيب المبرز نفسه عن سره
وتفشى سره فوقعت هذه الواقعة ...
وأراد أن يأتي بالأعيان الثابتة من عالم العلم على عالم العيان
فظهرت الذات والأسماء والنعوت غير المحدودة
ثم تجلى حسنه على الروح الأعظم
وتَكَوَّن من ذلك العقل والنفس والعرش والفرش والسماء
أراد أن يجلو نفسه في نظر نفسه كما هي
فبرز المظهر الجامع حينما ظهر الإنسان في العالم. » [108]

إن إيجاد العالم ـ الذي وصفه ابن عربي بأنه انتقال من الباطن الثبوتي إلى الظاهر الوجودي ـ سيصبح هنا انتقالا من سكون الأعماق المائية الهادئة لـ « البحر اللامكاني » إلى الظاهر المتعدد والمتوتر كتوتر الموج وتعدده[109]. ستكون حركة الحب الصوفي ـ تبعا لذلك ـ محاولة للاختفاء خلف الموج وصخبه والعودة إلى الروح الأصلي باعتباره المكان الحقيقي للعاشق الصوفي. يقول جلال الدين الرومي أيضا :

« مكاني في اللامكان (*)
وعلامتي أن ليس لي علامة
لست جسماً ولا روحاً
بل إنني روح من روح الحبيب » [110]

* - يقصد بـ « اللامكان» البحر اللامكاني.

ولـم تكـن تجربة العشـق الصوفي فقط غـوصاً في أعـماق الألوهية ، ولكنها أيضا غـوص فـي أعـماق التـاريخ : تاريخ الكـون والنشـأة مـا دام هـذا الأخير هـو تاريخ الإيجـاد والتجلـي الإلهـيين :

« نحـن مـن الـعـلا ونعلـو
نحـن مـن البحـر ونذهـب إلى البحـر
لسنـا مـن هنـا ومـن هنـاك
نحـن مـن اللامكـان.. ونسيـر إلى اللامكـان
نحـن سفـينـة نـوح في طوفـان نـوح
فلا جـرم أن نسيـر بلا يـد أو قـدم » (جلال الدين الرومي)[111]

الفنـاء في البحـر هـو أيضا تلبية لنداء الريح التي تحمـل في طياتها نسيـم الأعـماق. ولطالما اتخذ الصوفية من رمزية الريح ـ إلى جانب رمزية البحر والأعـماق المائية ـ ، كما فعل العشاق العذريون ، رسـولا يحمـل أخبار المحبوب [112] ويُذَكِّرُهُمْ بنسمات النعيم الأصلي. وإذا كانت ريح العشاق العذريين تنزل من الفضـاء ، فإن ريح العاشق الصوفي تنبع من أعـماق البحـر. إنها لا توقظ المواجع وتنمي الذكرى وصورة الماضي فقط ، ولكنها تجر الصوفي أيضا نحو منابع الحياة. يقول جلال الدين الرومي :

« تَئِنُّ الريح وتناديك دائماً
اتبعنـي إلى مجرى المـاء
كنـتُ هـواء وصـرتُ مـاء فأتيـتُ
حتـى أنقـذ العطشـى مـن هـذا السـراب
تُطَوِّقُ تلـك الرياح كـان كـافيـاً
لتصيـر مـاء إذا مـا أزاحـت النقـاب. » [113]

إنها تدعو الصوفي لكي يتحول إلى قطرة ماء حتى تفتته أمواج البحر وتأخذه بعيداً عن انغلاقه الذاتي وانفصاله. لا يمكن لحركة العشق الصوفي أن تستقر إلا على ظهر أمواج البحر لأنها الوسيلة الوحيدة التي تعيده إلى القعر الهادئ. يقول شمس الدين المغربي :

« فالعالم وكل ما فيه هو لأمواج البحر

ويخرج البحر الأمواج من قعره إلى الساحل

إن قلبي الذي هو ساحل بحره اللانهائي

محتاج دائما إلى أمواج البحر

ليس لآلام قلبي من علاج سوى أمواج البحر

فواعجباً من داء يكون الموج دواءه وعلاجه. » [114]

وهكذا ، يترجم الحنين إلى البحر حنيناً إلى السر الغامض في أعماق الأصل الوجودي للإنسان. وسواء اتخذ ذلك الأصل الوجودي شكل الباطن الإلهي أو باطن الطبيعة والأرض أو باطن المرأة (كما سنرى في الفقرتين المواليتين) ، ففي كل الأحوال يظل ذلك الحنين دليلا على وعي الصوفي بالانفصام وتوقه إلى ردم هوته التي تخترق ذلك الوعي. إن البحر هو الملاذ الأخير الذي تتجذر فيه تجربة الحب والاغتراب الصوفيين ، لأن فضاء البحر متوتر يمكن اختراقه بغوص أعماقه. لذلك ، كان فعل الغرق والفناء داخل الأمواج فعلا للحياة داخل الأعماق المائية. فضاء البحر ـ رغم توتره الظاهري ـ يعد بالخلود بخلاف فضاء الصحراء الرتيب والمتحجر الذي يفوح بحرارة الموت والاحتراق ويفتقر إلى الماء مبدإ الحياة. فضاء الصحراء ليس له عمق ، إنه السطح الذي لا باطن له. إنها الرمال المتنقلة التي تتحرك بشكل أفقي. أما حركة العشق الصوفي ، فتأخذ اتجاهاً عمودياً. إنها تطلب

الغوص نحو الأعماق (*). إن الفضاء الصحراوي يقصي الإنسان لأول مرة. فهو غير مضياف وعدواني. لذلك ، كان أكبر عائق أمام الذوبان في الأصل الإلهي. وستكون أمنية العاشق الصوفي أن يموت فداء للبحر:

« فَلْتَكُنْ روحي فداء للبحر

فإن هذا البحر منحني دِيَّة دمي . »

(جلال الدين الرومي) [115]

رمزية البحر تقوي الحنين إلى الأصول والبداية وتدفع إلى الحلم. إن مياه البحر تعد بالاطمئنان المفقود ، لأنه خلف الحركة المستمرة للموج تختفي الراحة الأبدية ، بخلاف رمال الصحراء وكثبانها المتموجة التي تمحي كل علامة وكل طريق حتى علامة الإنسان ، وتحرق بحرارتها كل نَفَس حتى نَفَس الحياة. يضيف جلال الدين الرومي :

« يطلبون هذه الصور بينما المعاني مثل البحر

فاترك أنت هذه الصور وضع القدم في البحر

اتجه إلى البحر فإنك وليد السمك

كيف وقعتَ كالشوكة في الصحراء ؟

لم تكن شوكة فبعيد عنك غبطة الجوهري

فَأَوْلَى مكان بك هو لجَّة أمواج البحر

البحر وحداني وليس من قبيل الزوج والفرد

ولُؤلؤه وسمكه ليس إلا الموج ...» [116]

* - هذا لا ينفي طبعا توق الصوفية إلى التسامي نحو الأعالي كما سنرى فيما بعد .

غير أن صورة البحر لا تكشف عن اطمئنان الصوفي بأمل العودة إلى أصله الإلهي ، ولكن تكشف أيضا عن قلقه تجاه إمكانية هذه العودة ، الشيء الذي يعني قلقه تجاه الإبحار وتجربته في الحب : كيف يمكن الاستقرار في البحر ؟ ذلك هو السؤال الذي يختفي أيضا وراء صورة البحر. يقول جلال الدين الرومي :

« ذهب الوقت الذي كنت أنا مبتهجاً بعشقك فيه
بسبب عشقك لا أتذكر عشقي
جاءت الأسباب والعلل عندي كالريح
كيف يمكن إقامة البناء من طين وتبن على البحر ؟ » [117]

إنه سؤال ينبع من وعي الصوفي بتعدد عناصر وجوده. فهو ليس روحاً فقط ، بل جسد أيضاً. وإذا أمكن للروح أن تعود إلى أصلها الإلهي وتنعم بالقرب منه كما كانت في الأزل ، فهل يمكن للجسد ـ المكون من طين وتراب ـ أن يستقر في أعماق البحر أيضا كالروح ؟ فموج البحر لا يسمح باختراقه إلا لعنصر الروح الذي يمكن أن ينساب مع اندفاع الريح نحو الأعماق المائية. أما الجسد ، الطيني الترابي ، فإنه يصطدم لا محالة بلجة أمواج البحر. لذلك ، كان السؤال عن الأصل الوجودي للجسد ملازماً للسؤال عن الأصل الوجودي للروح الإنساني. وما يطلبه العاشق الصوفي هو انحلال العناصر المكونة لوجوده في هذا العالم ـ عالم الاغتراب ـ وعودة كل عنصر إلى أصله الوجودي. وإذا أمكن للروح أن تخترق طريق الأعماق البعيدة للبحر ، فإن الجسد أيضا يطلب عودته إلى أصله. ولن يكون هذا الأصل في الوعي الصوفي سوى الطبيعة ، وبالتدقيق الأرض ، الأرض « الصبور القابلة الثابتة الراسية ـ كما يقول ابن عربي ـ (...) فإنها الأم التي منها أُخْـرِجْنـا وإليها نعود...» [118] .

تقابل البحر والأرض صورة رمزية للتقابل بين الروح والجسد. لذلك ، كان يستحيل على الوعي الصوفي أن يفكر في البحر دون التفكير في الأرض والطبيعة. وبين الأرض والبحر يشتد الوعي الصوفي بالانفصام ويتضخم الحنين إلى الأصول...

ب ـ الطبيعة

ترى الباحثة «ماري بونابارت» في دراستها لِـ «إدغاربو» ـ حسب ما يورد «گاستون باشلار» ـ أن هناك أغنية عميقة تشد الإنسان إلى البحر[119] . ويبدو أنها ليست أغنية الموج لأن حركة الموج تثير الصخب والهياج. إنها ـ في نظرنا ـ أغنية عرائس أو حوريات البحر التي لم تلد الإنسان حتماً ، ولكنها ـ مع ذلك ـ تقدم ، في المخيال البشري ، المثال النموذجي للحسن والجمال الأنثوي الأسطوري ، أي الحيواني ـ الإنساني في آن واحد. إن الانجذاب نحو البحر هو انجذاب نحو ما هو بدائي وسري في الوجود البشري. سر البحر ـ الألوهية هو سر الجمال البدائي السحري المتوحش.. إنه سر الأمومة المنبع الحيوي للروح.

لكن الانجذاب إلى البحر لم يكن وحده ما يوقظ الحنين إلى الأنوثة الأصلية للإنسان. فالطبيعة أيضا تقوّي ذلك الحنين وتُجَذِّرُه لأنها المنبع الحيوي للجسد الإنساني حامل الروح. ويبدو أن شرط عودة الروح إلى أصلها الإلهي هو تفتت الجسد وعودته إلى أصله الطبيعي. من هنا ، يظهر التلازم القوي بين الحنين إلى الاتصال بالألوهية وبين الحنين إلى الاتصال بالطبيعة والأرض ـ الأم.

كيف نفسر إيروتيكية العلاقة بالطبيعة لدى المتصوف الإسلامي ؟ قد نقنع مؤقتاً بالتفسير الفْرُويْدِي الذي يعتبر ـ حسب « باشلار » ـ أن كل أشكال الحب تستمد مبدأها من حب المرأة ـ الأم. وعليه ، سيكون

حب الطبيعة لدى العاشق الصوفي مجرد تصعيد لحب المرأة أو للرغبة المكبوتة تجاه المرأة ـ الأم. إن الطبيعة بالنسبة للإنسان الراشد هي استعادة أو هي إسقاط ـ على مستوى الوجدان والانفعالات الإنسانية ـ لصورة المرأة ـ الأم [120].

قد يكون هذا التفسير مغرياً ومقنعاً ويفتح على عوالم دفينة في لاشعور الشخصية البشرية. ومع ذلك ، فإنه يثير بعض التردد والحذر بخصوص فهم النصوص الصوفية التي نحن بصدد قراءتها وتحليلها. وبالفعل ، كيف نفسر ـ والحالة هذه ـ تلازم الحب الجنسي للمرأة لدى العاشق الصوفي الإسلامي (وهو الذي سنعود إليه بتفصيل في الفقرة الموالية) والحب المتعطش للطبيعة والألوهية ؟ إن الكبت يفسر دائما عناصر غائبة في اللاشعور الإنساني ، الاجتماعي والفردي. وعليه ، سيكون حب الطبيعة ، من هذا المنظور ، تعويضاً لحب المرأة الغائب المكبوت. غير أن هذا الأخير حاضر بقوة في وعي الصوفي الذي يعتبر العلاقة بالمرأة علاقة بالسر الإلهي المتجلي عبرها. إن أطروحة الكبت الجنسي إذن لن تفسر لنا بما فيه الكفاية حب الطبيعة والأرض لدى الصوفية الإسلاميين المتأخرين. فالأمر يتطلب ـ في رأينا ـ إعادة فحص النصوص الصوفية قصد اكتشاف عناصر أخرى غير عنصر الكبت الجنسي حتى نتبين دلالة إيروتيكية العلاقة بالطبيعة كما عايشها الصوفي. والواقع أننا لا ننفي مطلقاً ارتباط صورة الطبيعة والأرض بصورة المرأة ، وهو ارتباط حاضر بشكل جلي داخل النصوص الصوفية (كما هو حاضر في كل الثقافات الدينية والأسطورية القديمة). ولكن ، ما نود إثباته هو أن فكرة الكبت لا تفسر لنا بشكل مُقْنِع ذلك الارتباط ولا تكشف لنا عن أبعاده العامة التي ترتبط ، في نظرنا ، بعمق أسطوري يتجاوز اللاشعور الفردي ، عمق يسكن تجربة الفناء الصوفي ويتخللها عبر كل تفاصيلها.

وبالفعل ، إن علاقة الصوفي بالطبيعة لا تتم على مستوى الحلم والتخيل حتى يمكننا تأكيد أطروحة الكبت الجنسي ، وتبعا لذلك تصعيد الرغبة المكبوتة في المرأة في اتجاه الطبيعة. إنها بالعكس علاقة معيشة وممارسة عبر حياة الصوفي بكاملها. وقد سبق أن رأينا علاقة الفناء الصوفي بالرحلة الجغرافية والسفر داخل الطبيعة ، بل هناك الكثير من الصوفية الذين فضلوا الحياة والانزواء بين أحضان الطبيعة حتى يتمكنوا من رصد كل مظاهر الجمال الإلهي. إن الطبيعة ليست مجرد أشياء وموضوعات جامدة ، ولكنها جسد حي يجول فيه الصوفي ، ربما لأنه يُذَكِّرُهُ بالعهد القديم : العهد الذي كانت فيه الحقيقة الإنسانية (التي يرمز إليها الصوفية بكلمة : «آدم») متواجدة في النعيم الإلهي تنعم بالقرب من أصلها الأزلي. يقول ابن الفارض :

نعم بالصِّبَا قلبي صَبَا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذى حين هبَّت
سَرَتْ فأسَرَّتْ للفؤاد غـذية أحاديث جيران العُذَيْب فسَرَّتِ
مُهَيمةٌ بالروض لدِنٌ رِداؤها مرض من شأنه بُرْءُ عِلَّتي (...)
تُذَكِّرني العهد القديم لأنها حديثة عهد من أُهَيْل مَوَدَّتي [121]

إنه الخلد الأصلي الذي ظل حاضراً في وعي العاشق الصوفي. لقد ظل حب الطبيعة لدى الصوفية محكوماً برمزية مزدوجة : رمزية الطبيعة الترابية التي ظل الصوفي طيلة حياته يتجول عبر مشاهدها التي تذكره بالجمال الإلهي المطلق وتجلياته ، كما تذكره بالعهد القديم قبل النزول إلى هذه الطبيعة الترابية. وهناك رمزية أخرى هي رمزية الطبيعة المثالية التي تطابق في وعي الصوفي عالم الخلد الأصلي الذي كان ينعم به في الأزل. وربما لهذا السبب نفهم أيضا طابع الازدواجية والمفارقة التي ظلت تحكم حب الصوفي للطبيعة تماما كما حكمت حبه للألوهية كما رأينا سابقاً. فهو مفتتن بجمال الطبيعة الأرضية (أو الطينية) ومشاهدها

ومحاسنها. وهذا الافتتان قد يسيطر على الصوفي أحياناً حتى يستغرق مشاعره. يقول ابن الفارض :

وإن فَتَنَ النُّسَّاكَ بعضُ محاسنٍ | لديك فكل منك موضعُ فِتْنَتي[122]
لأنت مُنَى قلبي وغاية بُغْيَتي | وأقصى مُرادي واختياري وخِيرتي
خلعتُ عذاري واعتذاري لابِسَ الْـ... | الخلاعة مسروراً بخلعي وخلعتي
وخلع عذاري فيك فرضي وإنْ أبَى اقْـ... | ـتِرَابي قومي والخلاعةُ سُنَّتي[123]

غير أنه وراء هذا الافتتان يختفي حنين تراجيدي حزين إلى طبيعة أخرى مثالية يعتبر الصوفي الطبيعة الأرضية ظلا لها. ينشد جلال الدين الرومي :

« إننا بجملتنا كنا أجزاء آدم
وسَمِعْنا تلك الألحان ونحن في الجنة
ولو أنه قد انصب علينا الماء والطين
في وقتٍ ما علق بخاطرنا قليل مما كان. »[124]

وينشد ابن الفارض :

لم يَحْلُ للعين شيءٌ بَعْدَهُم | والقلب مُذْ آنس التذكار ما أنِسا
يا جَنَّةً فارَقَتْها النفسُ مكرهةً | لولا التَّأسِّي بِدار الخُلْد مِتُّ أسى[125]

ويضيف :

وحُرمة الوصل والود العتيق وبالـ .... | ـعَهد الوثيق وما قد كان في القِدَم (...)
آهاً لأيامنا بالخيف لو بقيت | عشراً وواهاً عليها كيف لم تَدُم[126]

وينشد ابن عربي :

زفرات قد تعالت صعداً | ودموع فوق خدي سجام
حَنَّت العيس إلى أوطانها | من وجى السير حنين المستهام
ما حياتي بعدهم إلا الفنا | فعليها وعلى الصبر سلام[127]

إن حنيناً كهذا يخترق أغلب دواوين الصوفية. وكل صوت من أصوات الطبيعة ينمي الحنين إلى الطبيعة المثالية ويُذَكِّر بنغمات الموسيقى الخالدة لعالم الخلد التي لا زالت تتردد أصداؤها في سمع الصوفي وتتراءى له عبر كل مشهد من مشاهد الطبيعة. إنه الحلم الفيثاغوري والأفلاطوني الذي لازال حاضراً في لاوعي الإنسان الصوفي المسلم. يقول قاسم غنى : « كان فيثاغورت وأفلاطون يقولان إن تأثير الموسيقى والنغمات الموزونة في الإنسان نشأ في أرواحنا لأنها كان قد احتفظت بذكرى النغمات الموزونة لحركات السماوات في عالم الذُّر وعالم ما قبل الولادة الذي كنا قد اعتدنا عليه. ومعنى ذلك أن أرواحنا كانت قبل أن تنفصل عن الله تستمع إلى الألحان السماوية وكنا مُؤْتَنِسِين. وكانت الموسيقى تثير فينا وَجْدَ الكون وتثير تلك الذكريات في خواطرنا. وهذه العقيدة هي التي تلاحظ في أقوال العرفاء، خاصة في أشعارهم.»[128]. وربما كان هذا ما يفسر ميل الصوفية إلى الرقص والموسيقى وتطوير أكابرهم لحاسة السماع، وهي حاسة متفردة واستثنائية تربط الإدراك السمعي بطاقة وجودية هائلة قادرة على استكناه خبايا كل صوت من أصوات الطبيعة وكائناتها، وبالخصوص تلك التي تذكره بأصوله كالحمام وهَذيله[129]. يقول جلال الدين الرومي :

« لقد صار السماع غذاء للعاشقين
وفيه خيال الاجتماع
فتتقوى خيالات الضمير
بل تتحول إلى صورة من صوت الضمير
صارت نار العشق حادة من الأنغام
كجمرات النار المتناثرة... »[130]

إن حب الطبيعة والافتتان بعناصرها ليس حباً عادياً ولا يُجَذِّرُ في الصوفي الإحساس بالجمال فحسب ، بل ينمي فيه أيضا حساً فنياً قلما نجده لدى غيره. وهو الذي يحرك في الصوفي إرادة الاتصال والفناء. يقول قاسم غنى : «...إن كل الأصوات التي في العالم تكون بمجموعها نغمة واحدة تعتبر نغمة المجد الإلهي ونشيداً بعظمته. وبناء على هذا ، فإن أولي الألباب والذين لهم آذان واعية لسماع الأسرار ـ كموسى ـ يسمعون نداء الله من كل شيء ويتلقون صوت السماء من كل ذرة ، ويشعرون بالحال والشوق والجذبة والوجد سواء أكان آذان المؤذن أم صوت عابر السبيل ، وسواء أكان ترتيلا للقرآن أم ترجيعاً للصنج والرباب أم حفيفاً للريح أم أصوات الحيوانات أم خرير الماء أم ألحان طيور الرياض... »[131]

والواقع أن هذا الحنين يحكي عن الانفصام الذي لا يفارق وعي العاشق الصوفي. فكما أن حقيقته الروحية انفصلت عن أصلها الإلهي واغتربت في هذا العالم ، كذلك ، عنصره الجسدي انفصم في البداية عن الطبيعة الترابية. وكما أن الروح تحن إلى عالمها الخالد ، فإن الجسد يحن كذلك إلى أصله الترابي ، إلى الأرض التي تحضن الأجساد كما تحتضن الأم أبناءها. إن حب الطبيعة مشوب أيضا بإحساس تراجيدي تجاه الأرض الطبيعية ، هذه الأرض التي كانت «بولادتها الإنسان ـ كما يرى « جورج باطاي» ـ تمارس موتها. لقد كانت تعطي « الكينونة » لذلك الكائن الذي شَكَّلَتْ ولادتُهُ موتها الخاص..»[132] . وبناء على ذلك ، كانت عودة الجسد المنفصم إلى أصله الطبيعي إنعاشاً جديداً لذلك الأصل. وإذا كانت ولادة الجسد الإنساني مؤشراً على موت الطبيعة ـ الأم ، فإن الحب الصوفي للطبيعة سيكون مؤشراً على فناء الإنسان واستعادة الطبيعة للحياة ، لحياتها الأصلية الأزلية. إن حب الطبيعة ـ

بهذا المعنى ـ يشكل حركة تسير ضد سيولة الزمن ، حركة تقلب منطق الحياة ذاتها : فالمولود هو الذي يمارس الولادة ، واللاحق هو الذي يمنح الحياة للسابق. وإذا كان حب الإنسان الصوفي للطبيعة ينتج عن إحساس بالانفصام ، انفصام جسده الأصلي عن الأرض ، فإنه يحكي أيضا عن الانفصام الأصلي الذي حدث في الأزل بين جسد آدم الكوني وبين الطبيعة المثالية. ويمكن أن نفهم هذا الانفصام المزدوج إذا ما استحضرنا التوازي الذي يقيمه ابن عربي :

• بين الإنسان الجزئي وبين الإنسان الكوني (= آدم) من جهة ؛

• وبين الطبيعة الترابية الأرضية وبين الطبيعة المثالية (= عالم الخلد الأصلي) من جهة أخرى.

وكما أن الطبيعة الترابية مجرد ظل للطبيعة المثالية ، كذلك الإنسان الجزئي مجرد ظل للإنسان الكوني. وبذلك ، كان انفصام جسد الإنسان الجزئي عن الطبيعة الترابية ظلا للانفصام الأصلي الذي حدث قديماً بين جسد الإنسان الكوني وبين الطبيعة المثالية. ويحكي ابن عربي عن هذا الانفصام الأصلي كما يلي : « اِعلم أن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام ، الذي هو أول جسم إنساني تكوَّن ، وجعله أصلا لوجود الأجسام الإنسانية ، وفَضُلَتْ من خميرة طينته فضلة خلق منها النخلة (...) وفضل من هذه الطينة بعد خلق النخلة قدْر السمسمة في الخفاء ، فمدَّ الله في تلك الفضلة أرضاً واسعة الفضاء(...) كان الجميع [= جميع مراتب الكون] فيها كحلقة ملقاة من فلاة الأرض... » (133)

وإذن ، في البدء هناك طينة أصلية فُصِلَ منها جسد آدم والنخلة (أو الثمرة) الأزلية ، ثم طينة الأرض المثالية التي يستغرق ابن عربي كثيرا في وصفها : فهي مليئة بالعجائب والغرائب ذات مشاهد تحيلها العقول ، خالدة وأبدية : «... وفيها من البساتين والجنات والحيوان والمعادن ما

لا يعلم قدر ذلك إلا الله تعالى. وكل ما فيها من هذا كله حي ناطق كحياة كل حي ناطق(...) وهي باقية لا تفنى ولا تتبدل ولا يموت عالمها. وليست تقبل هذه الأرض شيئا من الأجسام الطبيعية الطينية البشرية سوى عالمها أو عالم الأرواح منا بالخاصية. وإذا دخلها العارفون إنما يدخلونها بأرواحهم لا بأجسامهم ، فيتركون هياكلهم في هذه الأرض الدنيا ويتجردون... » [134]

إن حنين الصوفي لهذه الأرض المثالية يتم عبر الأرض الطبيعية الترابية. ولكي يتمكن الروح الإنساني من العودة إلى الأرض المثالية الأزلية ، وجب على الجسد البشري أيضا أن يعود إلى أرضه الترابية ليفنى فيها. وهو فناء لا يعني موته المطلق بقدر ما يعني تجديد حياته داخل أعماق الأرض. لقد ارتبطت رمزية الأرض ـ كرمزية البحر ـ في الوعي الصوفي بصورة الأعماق. وربما كان البحر والأرض معا يمتلكان الخصائص نفسها. وما يريده العاشق الصوفي فيهما معا هو عمقهما الذي يفور بالحياة لأنه يمتد حتى المياه العميقة. ما يربط الأرض بالبحر هو الماء ، مبدأ الحياة. يقول ابن عربي : «والماء في نفسه روح ، فإنه يعطي الحياة من ذاته (...) فالماء أصل الحياة في الأشياء.»[135] . غير أن ما يجذب الصوفي إلى الماء والحياة هو الحب ذاته. وهنا أيضا سيتحول حب الصوفي للعمق المائي للأرض والحياة إلى حب للحب ذاته تماما كحب الألوهية. يضيف ابن عربي : «اِعلم أن الحب سر الحياة سرى في الماء. فهو أصل العناصر والأركان (...) وما ثَمَّ شيء إلا وهو حي (...) فكل شيء الماءُ أصله. »[136]

إن حب الطبيعة هو عبادة للسر الإلهي وليس فقط مجرد تعلق روحاني أو انفعال عارض. إنه يرمز لعودة الفرع إلى أصله. وغالباً ما يرتبط في وعي الصوفي فعل السجود في الصلاة بفعل العودة إلى الأصل والفناء فيه. إن العلاقة بالطبيعة تمزج بين الحب والعبادة وموت الذات. يقول ابن عربي :

«... السجود من كل ساجد مشاهدة أصله الذي غاب عنه حين كان فرعاً عنه. فلما اشتغل بِفَرْعِيَتِه عن أصْلِيَتِه ، قيل له : اُطلبْ ما غاب عنك ، وهو أصلك الذي عنه صَدَرْتَ. فسجد الجسم إلى التربة التي هي أصله. وسجد الروح إلى الروح الكل الذي صدر عنه...»[137]

غير أن شرط هذه العودة هو الموت : انفصال الروح عن الجسد. ومع ذلك ، لن يكون ذلك الموت سوى انتعاش بالحياة الخالدة لأن ما يطلبه الصوفي في الأرض ، هو سر الخلود ، هو عمقها الحيوي : إنه الماء. ذلك هو حلم كل الذين مارسوا حركة الهامش بكل أبعادها قديماً وحديثاً. يقول جلال الدين الرومي :

« رغبة الجسم إلى الخُضرة والماء الجاري
ناشئة عن أن أصله جاء منهما
وميل الروح إلى الحياة والحي
آتٍ من أن الروح اللامكاني أصلها. »[138]

يقول « جورج باطاي » :

« أُحِبُّ المطر / والصاعقة / والطين /
أُحِبُّ الامتداد الشاسع للمياه / وأعماق الأرض /
أمقت نفسي /
أيها القبر / الممتد في أعماق الأرض /
أنقذني من نفسي / لا أريد نفسي....»[139]

وإذن ، إن حب الطبيعة ـ لدى الصوفي الإسلامي ـ يجمع عناصر العبادة والافتتان وإرادة الخلود والحياة ، إلى جانب الإحساس بالانفصام عن الأصول. غير أنه إضافة إلى كل ذلك ، يتميز بخاصية فنية مرافقة

لعنصره التراجيدي أيضا : فالصوفي يعتبر أنه اقْتُلِعَ غَصْباً عن أصوله. لذلك ، فهو ينوح ويشكو آلام الفراق حتى يعود من جديد لمعانقة تلك الأصول (الألوهية والطبيعة). وقد ارتبط الحنين إلى الطبيعة بالحنين إلى الألوهية. هذا الحنين المزدوج الذي يغذي الإيروتيكية الصوفية يعني إحساساً بغياب ما أو بوجود فراغ في الوجود البشري ووعيه يسعى الصوفي إلى ملئه. من هنا ، كان كل تأمل أو افتتان بمشاهد الجمال الطبيعي يعني في عمقه ـ كما يرى «گاستون باشلار» ـ تعويضاً عن غياب مؤلم وملأً لفراغ ينخر كيان الإنسان ووجدانه. إن الإنسان حينما يحب واقعا ما ، فلأن ذلك الواقع يشكل روحاً أو مبدأ حيوياً يعود به إلى ماض سحيق وقديم جداً. وهذا يعني أيضا أن ذلك الواقع يشكل في ذاته ذكرى من الذكريات[140].

إن الإحساس بهذا الاقتلاع والغصب وهذا الغياب سينفجر عبر لغة شعرية غنية بالصور. وقد وظّفَ الصوفية أغلب الصور الشعرية والأشكال الفنية السائدة في ديوان الشعر العربي آنذاك ، أهمها صورة الطلل والبكاء على الماضي البعيد ، ماضي الجمع والاتصال بالأصول. يقول ابن عربي :

قف بالمنازل واندب الأطلالا — وسَلِ الربوع الدارسات سؤالا

أين الأحبة أين سارت عيسهم — هاتيك تقطع في اليباب ألالا

مثل الحدائق في السراب تراهم — الآل يعظم في العيون ألالا[141]

وبقدر ما تثير مشاهد الطبيعة مشاعر الافتتان في الصوفي وتجذبه نحوها ، بقدر ما توقظ فيه أيضا مشاعر الحزن والاكتئاب والإحساس بالبعد الأنطولوجي والزمني الذي يفصله عن أصوله. وهذا ما يفسر ازدواجية المشاعر الصوفية من جهة ، وازدواجية خصائص المشاهد

الطبيعية من جهة أخرى. فهي تارة تبدو جميلة وحسناء وضَّاءة بالجمال الإلهي. وأحيانا أخرى ، تبدو محطمة كتحطم الأطلال التي ظلت تحكي عن ماض بعيد انقضى ور بما لن يعود. ينشد ابن عربي :

يا خَليلَيَّ عَرِّجا بعناني ... لأرى رسم دارها بعياني
فإذا ما بلغتما الدار حُطّا ... وبها صَاحِبَيَّ فلتبكياني
وقِفا بي على الطلول قليلا ... نتباكى بل أبْكِ مما دهاني
الهوى راشقي بغير سهام ... الهوى قاتلي بغير سنان [142]

وينشد أيضا :

يا خَليلَيَّ قِفا واستنطقا ... رسم دار بعدهم قد خربا
واندبا قلب فتى فارقه ... يوم بانوا وابكيا وانتحبا
عَلهُ يخبر حيث يَمَّموا ... ألجَرْعاءِ الحِمى أو لقبا
رَحَّلُوا العيسَ ولم أشعر بهم ... ألِسَهْوٍ كان أم طَرْفٌ نبا [143]

ويقول ابن الفارض :

قِف بالديار وحَيِّ الأربع الدرسا ... ونادها فعساها أن تجيب عسى
وإنْ أجَنَّك ليل من توحشها ... فاشعلْ من الشوق في ظلمائها قبسا
يا هل درى النفرُ الغادون عن كَلِفٍ ... يبيتُ جُنح الليالي يرقب الغلسا
فإنْ بكى في قفار خِلتَها لُجَجا ... وإنْ تنفس عادتْ كلها يَبَسا (...)
لم يحلُ للعين شيء بَعْدَ بُعْدِهِم ... والقلب مُذْ آنس التذكار ما أنِسا
يا جنة فارقتها النفس مكرهة ... لولا التأسي بدار الخلد مِتُّ أسا [144]

وأشعار الصوفية كثيرة في هذا المجال ، وبالخصوص الصوفية الإيرانيون المتأخرون أمثال السَّنائي الغزنوي (ت525هـ) وحافظ الشيرازي (من صوفية

القرن الثامن الهجري) وفريد الدين العطار (ت627هـ) وغيرهم... غير أن أكثرهم شاعرية ورقة أشعار جلال الدين الرومي الذي كان أكثرهم ـ فيما يبدو ـ إحساساً بالانفصام والاقتلاع. لذلك، كان حنينه أكثر عنفاً وحزناً وتحطماً في الوقت نفسه. يفتتح جلال الدين الرومي «مثنويه» بالأبيات التالية :

« استمعْ إلى الناي كيف يحكي

ويشكو آلام الفراق

منذ أن اجتزوني من منابت القصب

بكى الرجال والنساء من تَصَبُّري

أريد صدراً ممزقاً من لوعة الفراق

حتى أبثه ألم الهجر والاشتياق

كل من وقع بعيداً عن أصله

يطلب أيام وصله . ..» (145)

لا يكمن جمال هذا الشعر في وصفه الدقيق للاغتراب والانفصام الذاتي الذي يمزق وجود الصوفي، أو في العنف الباطني الذي يتخلله، ولكن أيضا في الصورة الرمزية التي يوظفها جلال الدين الرومي والتي تستجمع بشكل فني مثير جدا عناصر الحنين واتجاهاته المتباينة : إنها صورة الناي.

فالناي هو الصورة التي تكشف عن عشق الصوفي وتَمَزُّقه الوجودي. وكل من لا يفهم حديث الناي، لن يفهم حتماً حديث الصوفي. هناك تلازم شقي بين حديث الصوفي وبين حكاية الناي : إنه الجنون، جنون العشق والانفصام. الناي عنصر طبيعي مقتطع من القصب. والقصبة تمتد جذورها

في أعماق الأرض الطبيعية لتمتزج بالتراب والماء مبدإ الحياة والحب. لذلك ، كان الناي (= القصب) الذي امتص منذ الأزل عناصر الحياة والماء والحب ، أكثر إحساساً بالاقتلاع القسري والتمزق. إن تمازج الماء والحياة والحب يعود من جديد ليظهر في هذه الصورة المركبة التي تحكي عن تاريخ الانفصام : انفصام الناي ـ رمز الجسد الصوفي ـ عن جذوره الطبيعية.

غير أن الناي القصبي ليس عنصراً طبيعياً فحسب ، ولا يحكي عن الاقتلاع الطبيعي فقط ، ولكنه أيضا يمتد نحو السماء ويظل مشدوداً إلى الألوهية. إن الناي ـ القصب يريد الأعماق الأرضية والسماوية في آن واحد. لذلك ، كانت صورة الناي القصبي أكثر من غيرها إشارة إلى الانفصام المركب والمزدوج : عن الطبيعة وعن الألوهية في آن. لقد اجْتُزَّ من منابت القصب بالعنف والقسر ، ولم يختر هذا الاجتزاز والانفصام. يقول جلال الدين الرومي :

« إنني ما أتيتُ برأيي هنا حتى أذهب بنفسي

فالذي جاء بي عليه أن يعيدني إلى وطني. »[146]

إن إحساس الصوفي بأن وجوده يتأسس على عنف أصلي واجتزاز قسري جعل من حياته كلها ألماً وشعوراً بالتحطم. ولا ينعكس هذا التحطم والألم على حياة الصوفي الخاصة ووعيه الوجودي ، بل أيضا على علاقته بالآخرين : إنهم مُسْتَلَبُون بأفقهم القريب. لذلك ، لا يفهمون عمق الحكي الصوفي ، أي عمق التجربة العشقية :

« لقد نحت في كل واد

وأصبحت قرين التعساء والسعداء

ظن كل واحد أنه صار صديقي

بيد أنه لم يقف على ما يُكِنُّهُ قلبي

ليس سري بعيداً عن أنيني

غير أنه ليس للعين ولا الأذن ذلك النور ... »[147]

حزن الصوفي ليس منعزلا ، بل هو حزن كل عناصر الطبيعة. إنها أيضا تحكي عن تحطمه الخاص ، لأنها هي الوحيدة التي تفهم حكاية الناي. ولم يكتف الصوفية بمشاهد الطلل الدارس ، ولكنهم وظفوا أيضا صوراً فنية أخرى سائدة في الشعر العربي ، أهمها سجع الحمام ، الذي ساد على الخصوص لدى الشعراء العذريين الذين عانوا من ألم البعاد عن الحبيبة. لقد استعمل هؤلاء ـ في نظر الباحث يوسف اليوسف ـ صورة سجع الحمام كـ « وسيلة للتعبير عن رسوخ المكبوت في الذاكرة ، وكذلك عن الحق الطبيعي الذي ينبغي أن يتمتع به الفؤاد.»[148]. ويضيف الباحث : «وربما أمكن القول بأن تعلق الشاعر المقهور بحمامة تنوح على شجرة هو تعبير لا مباشر عن الولاء الذي يبديه الإنسان للطبيعة. والأكثر من ذلك أن يكون هذا التعلق شكلا من الأشكال التي اعتاد البدوي أن يعبر من خلالها عن القهر النازل بالطبيعة. فالطبيعة نفسها مقهورة في لاوعي الشاعر الجاهلي. وعلى أية حال ، يمكن النظر إلى الحمامة التي يمحور الشاعر العذري شكله الفني حولها بوصفها مكافئاً خارجياً لانفعاله الداخلي ، يمكن النظر إليها من حيث هي الشجي الذي يبعث الشجي.»[149].

من المؤكد أن توظيف الشاعر الصوفي لصورة سجع الحمام في شعره يحمل آثار وترسبات الشعر العذري الفنية والوجدانية. ومع ذلك ، فإنه يكسب هذا الشكل الفني أبعاداً جديدة. فشجو الحمام مجرد نغمة جزئية من أغنية الطبيعة الحزينة التي تحكي حكاية الناي ، أي حكاية الاغتصاب والاقتلاع والاجتزاز. بهذا المعنى ، لن يصبح الصوفي وحده هو الذي يحكي عن انفصامه عن أصله الطبيعي ، بل ستصبح الطبيعة ذاتها ـ عبر شجو الحمام ـ تحكي عن ذلك الانفصام وتشارك الصوفي

أشجانه وحزنه. إنها تفضح حزن الصوفي وتظهر ما لم يستطع - أو ما لم يرد - إظهاره. إنها تنطق بحديثه وتنوح لنواحه. يقول ابن عربي :

ألا يا حمامات الأراكة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني
ترفقن لا تُظهرن بالنوح والبكا خَفِيَّ صباباتي ومكنون أحزاني
أطارحها عند الأصيل وبالضحى بحنَّة مشتاق و أنة هيمان
تناوحت الأرواح في غيضة الغضا فمات بأفنان عليَّ فأفناني
وجاءت من الشوق المُبَرِّح والجوى ومن طرف البلوى إليَّ بأفنان
فَمَنْ لي بجمع والمُحَصَّب من منى ومَنْ لي بذات الأثل مَنْ لي بنعمان(*)(150)

إن المطابقة بين حديث الصوفي وبين حديث الطبيعة يرمز للحلم الصوفي في عودة جسده وتمازجه من جديد بطينة الأرض الطبيعية. وكثيرا ما تصبح وحدة الإحساس بالألم والحزن بين الصوفي والحمام وعناصر الطبيعة الأخرى دليلا على وحدة الإحساس بالانفصام بين الجسد وأصله الترابي. لذلك ، أصبح دمع الحمام يبكي حزن الصوفي كما أن دمع الصوفي يبكي حزن الحمام. يقول ابن عربي :

أطارح كل هاتفة بأيكٍ على فَنَنٍ بأفنان الشجون
فتبكي إلْفَها من غير دمع ودمع الحزن يَهْمُلُ من جفوني
أقول لها وقد سمحت جفوني بأدمعها تخبر عن شؤوني
أعندك بالذي أهواه علم وهل قالوا بأفياء الغصون (151)

وكثيرا ما يعتبر الصوفي أن حزنه هو مركز حزن العالم ، وأن كل الحمامات الحزينة تتخذ من جسده المنفصم كعبة تطوف بها لتبكي حزنه وحزنها:

تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة لوَجْدٍ وتبريح وتلثم أركاني(152)

* - الأثل : يستعمله ابن عربي كرمز للأصل القديم الأزلي ، وقد يكون إلهيا أو طبيعيا.

وهكذا ، إذا لم يستطع الناس فهم حديث الناي ـ الصوفي الذي يحكي عن انفصام الجسد عن أصله ، فإن الطبيعة وكائناتها هي التي تستطيع فهم ذلك الحديث ، لأنها هي ذلك الأصل. وربما لهذا السبب ، اختار الصوفي تجربة الهامش الاجتماعي وفضل الاغتراب بين أحضان الطبيعة ، لأنها هي التي تفهم حديثه ، بل هي التي تنطق بذلك الحديث. إن اغتراب الصوفي عن أصوله يضعه في اغتراب من نوع جديد : إنه الاغتراب عن الآخرين ، اغتراب الحكي الصوفي والتجربة التي يحكي عنها. ولكي نفهم عشق الصوفي وصيحته الفنية والشعرية ، يجب أن نرتقي إليها كتجربة متفردة وأن نحس بنار الانفصام ونحرق بلوعتها داخل وجداننا ، وهو الأمر الذي قد يبدو ـ في نظر البعض ـ أمراً مستحيلا. إن شرط الاستجابة لما تحكي الكتابة الصوفية عنه هو الألم. يجب أن تكون لدينا قدرة خارقة على التألم والمعاناة حتى نرتقي إلى ألم الناي ومعاناته التي تحكي نار العاشق واشتياقه. وذلك هو الدرس الذي ستستفيده الرومانسية الألمانية من التجارب الصوفية القديمة. يقول«نوفاليس» : « إننا نهرب من الألم لأننا لا نرغب في الحب. وينبغي على من يحب أن يحس بشكل أبدي بالفراغ [= بالانفصام] الذي يحيط به وأن يُبْقِيَ على جرحه مفتوحاً. » (153)

لقد كانت تجربة العشق الصوفي تجربة تراجيدية في عمقها. وينبغي أن نفهمها كتجربة للألم والمعاناة والاصطلام بنار العشق. يقول جلال الدين الرومي :

« إن صيحة هذا الناي نار وليست ريحاً
فلا كان من ليست له هذي النار
إن هذه النار التي وقعت في الناي إنما هي نار العشق
وإن غليان العشق هو الذي وقع في الخمر

إن النـاي رفيق لكـل مـن انفصـل عـن حبيبه
وقـد مزَّقـت نـغـمـاتـه حُـجُبَـنـا
مـن ذا الـذي رأى كالنـاي سُـمّـاً وتـريـاقـا
أو رأى كالنـاي قـريـنـاً ومشـتـاقـاً ؟ » [154]

نـار العشق تـذيب وتفتـح نحـو غيبة الصوفي وسُكْـرِه وفنـائه ، أي نحـو المـوت وانحـلال عـناصره داخـل أصولها. وإذا كان مـن أمـر يشغـل الصوفي فهـو الخـوف مـن عـدم تحقق هـذه الغـاية. وعلى العمـوم ، فإن صـورة الناي ليست صـورة شعرية بسيطة ، ولكنها ذات بعـد وجـودي كبير وعـميق : إنها تحكـي عـن سـر الصوفي نفسـه. ينشـد فـريد الدين العطار :

« الســر الذي في النـاي هـو مـن مقالي
ونـغـمـة الـصـنـج الـرقيـقـة من أنيـنــي . » [155]

....بـل إنـه يحكـي عـن تاريخ الانفصام والاغـتراب ويجسد ذلك التاريخ ويُذَكِّـر بالأصـل وحـرارة الأصـل ويثيـر الاشتياق ويـدفـع نحـو سلوك الطريق ، طريق السفـر والرحلة والتيه بحثاً عـن الأعـماق المائية ؛ وبكلمـة واحـدة ، طريق الجنـون ، لأن الجنون هـو الذي يجمع بين رحلة التيه والبحث عـن الأصول المفقودة. ينشـد جلال الدين الرومـي :

« إن النـاي يتحـدث عـن الطـريق الدامـي
كمـا يتحـدث عـن قصـص عـشـق الـمجـنـون . » [156]

تلك هـي قصة النـاي ، وتلك هـي قصـة حـب الطبيعـة عـند الصوفية. قصـة الجسـد المنفصـم الذي يتكلـم بصـدق وإخـلاص عـن معنـى الأرض على حـد تعبير « نتشـه »[157] (Nietzsche) ، عـن الأم التي تعطي الحيـاة والحـب وتمتـص الحياة أيضا. دورة الحياة الإنسانية مـن الـولادة حتى المـوت

محكومة بالأرض الطبيعية ، الأرض التي كلما حاول الإنسان جاهداً تطوير ذاته والقطع معها ، كلما انغرس في عمقها كما ترى « لو أندريا ـ سالومي» (Lou Andreas - Salomé) في كتابها «إيروس» [158]. تلك هي قصة الجسد المنفصم ، ولكنه مع ذلك صحي ـ بلغة «نتشه» دائما ـ لأن الإحساس التراجيدي الذي يطبع علاقة العاشق الصوفي بالطبيعة ليس إحساساً مَرَضياً طالما أنه لا ينبع عن تصور أخلاقي للوجود كما نجد عند الغنوصيين القدماء الذين طابقوا بين الوجود وبين الشر المطلق ، واعتبروا أن الخلاص الوحيد هو إعدام الجسد وعودة الروح إلى أصلها المتعالي. إن الإحساس الصوفي بالانفصام ينتج عن نظرة جمالية وإيروتيكية للعالم.هذا الأخير لم ينتج عن انحراف في نظام الكون ، ولكن عن مبدإ الحب : حب مشاهدة الجمال الإلهي من جهة ، وحب الله إِجْلاءَ صفاته ومعاني ألوهيته من جهة أخرى.

وإذا كان حب الطبيعة ـ كحب الألوهية ـ ينطلق من واقع الانفصام وإرادة الاتصال بالأصول الحية للروح والجسد ، فإنه من ناحية أخرى يغني الصورة التي يرسمها العاشق الصوفي عن الحب. فهو ليس تصعيداً للحب الجنسي ولا لصورة مكبوتة عن المرأة ، لأن المرأة عنصر حيوي حاضر في تجربة الحب الصوفية ويغذيها بمفاهيم وصور جديدة. لقد ظل الحب الصوفي موزعاً بين الإحساس الجمالي والإحساس التراجيدي ، وإنْ كان هذا الأخير أكثر عنفاً وعمقاً في تجربة الصوفي. وربما كان هذا هو السبب الذي يفسر جانبها الإبداعي الغني.

ج ـ المـرأة

يمكن أن نقول مع « لو أندريا ـ سالومي » إن العنصر الأنثوي حاضر في جذور كل حياة إنسانية[159]. فالجسد الأنثوي هو الأرض ـ الأم لكل

وجود. وهذا ما يفسر ارتباط صورة الأرض الطبيعية بصورة المرأة وربط الفعل الجنسي بتصورات مقدسة في أغلب الثقافات البشرية القديمة ، وعلى الخصوص الثقافات ذات المنحى الصوفي أو الغنوصي[160] . وعلى العموم ، لم تكن الأنوثة مجرد كينونة متفردة ترتبط بشخص محدد (هو المرأة) ، ولكنها عبارة عن مبدإ كلي يساهم بشكل مباشر في الحياة الكلية أو الكونية إن لم نقل هي جوهر هذه الحياة[161] . هذا التصور ليس غريبا عن المفهوم الصوفي عن المرأة والأنوثة. ويمكن أن نقول إن العلاقة بالمرأة ظلت في الفكر الصوفي الإسلامي ـ خصوصا المتأخر منه ـ محكومة بنفس العناصر التي حكمت العلاقة بالألوهية والطبيعة كما حددناها سابقاً ، أهمها على الخصوص : الحس الجمالي والحس التراجيدي. ويمكن أن نضيف بأن هذه العناصر تبدو بشكل أكثر عنفاً وقوة في الحب الصوفي للمرأة لكون هذه الأخيرة أكثر قرباً من الصوفي وأكثر نفاذاً في شخصيته. وبقدر ما كانت تفتحه على خاصيتها الأنثوية ، بقدر ما كانت تفتحه أيضا على الألوهية من جهة ، والطبيعة من جهة أخرى. غير أن العلاقة بالأنثى لم تقف عند هذا الحد ، بل ستفتح العاشق الصوفي على عنصر جديد هو الإبداع والكتابة. من هنا يصعب كثيراً عرض صورة المرأة عند ابن عربي وغيره من الصوفية خارج مفاهيم الطبيعة والألوهية والنزعة الإيروتيكية التي تؤطر تلك المفاهيم داخل الكتابة الصوفية. وربما لهذا السبب كان الحب الصوفي ذا ميزات خاصة. فقد حاول أن يخرج بصورة المرأة من حدود تصورات العديد من الفقهاء ومؤلفي الكتب الجنسانية التي كانت متداولة في الثقافة العربية ـ الإسلامية قديما ، والتي اختزلت المرأة إلى عنصر ثابت ومحدد هو النهم الجنسي ، وحاولت انطلاقا من ذلك تطويق الجسد الأنثوي بمجموعة من القيم الأخلاقية التي تقيده أكثر مما تعطيه إمكانية التفتح على الحياة.

لقد حاولت الإيروتيكية الصوفية ـ كما سنرى ـ أن تنتزع المرأة والأنوثة من الحصار الأخلاقي والرقابة الإيديولوجية اللذين مورسا عليها داخل كتابات الفقهاء والكتابات الجنسانية (*). غير أن هذه المحاولة يجب أن نفهمها في سياقها : فالأمر يتعلق لدى الصوفية بمحاولة لا تخرج عن مجالها الديني ـ الصوفي لإعادة تقييم علاقة الإنسان بمسألة الأنوثة كمسألة ثقافية أكثر مما هي مسألة اجتماعية. فأغلب النصوص الصوفية التي تعرضت للمرأة خاضعة لمسحة دينية ، وليس بإمكانها التخلص منها. غير أنها من جهة أخرى حاولت أن تخرج بصورة المرأة من الطرح الفقهي من جهة ، ومن الصورة السلبية التي نجدها لدى شعراء الغزل الذين يتغنون بالمرأة كوسيلة للمتعة وإشباع الرغبة الجنسية لاغير ، والذين لم يخرجوا عن الأطر الثقافية التي وجهت نظرة أغلب الشعراء الجاهليين للمرأة من ناحية ثانية ، بل ومن الصورة السلبية التي تقدمها الكتابات الجنسانية ، أو بعض المصنفات التي عرضت لتجربة الحب والعشق الإنساني في التراث العربي ككتاب « ذم الهوى» لابن الجوزي و«روضة المحبين ونزهة المشتاقين» لابن قيم الجوزية وغيرهما...

لقد كانت المرأة حاضرة في لاوعي الرجل بشكل كبير داخل تلك الكتابات. وكان حضورها محكوما بازدواجية مبدئية : فهي من ناحية

*ـ نقصد بالكتابات الجنسانية المصنفات التي أدرجها مؤلفوها ضمن ما يسمونه « علم أو فن الباه » ، والتي اهتمت بقضايا العلاقة الجنسية خصوصا بين الرجل والمرأة (كما اهتمت بظواهر جنسية كانت سائدة في المجتمع العربي ـ الإسلامي كاللواطية الصغرى واللواطية الكبرى). أهم هذه المؤلفات كتابات جلال الدين السيوطي (مثل : « الوشاح في فوائد النكاح » و « نواضر الأيك في معرفة النيك »و « رشف الزلال من السحر الحلال » و « شقائق الأترنج [أو الأترج] في رقائق الغنج») ، وكتابات شهاب الدين أحمد التيفاشي (مثل « نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب » و« أوصاف النساء و « رجوع الشيخ إلى صباه »الذي نسبه بعض المحققين إليه) ومحمد بن أحمد التجاني (مثل « تحفة العروس ومتعة النفوس ») وأحمد بن علي اليمني (مثل « رشد اللبيب إلى معاشرة الحبيب ») ونجم الدين القزويني (مثل« جوامع اللذة ») وعبد الرحمان الطبري الشيزري (مثل «الإيضاح في أسرار النكاح ») وابن هشام (مثل « محاسن النساء ») دون أن ننسى طبعا النفزاوي وكتابه الشهير الذي يحمل عنوان « الروض العاطر في نزهة الخاطر». وقد نشرت كل هذه المؤلفات محققة (أنظر لائحة مراجع هذا الكتاب).

وسيلة للمتعة وإشباع الرغبات الجنسية الذكورية على الخصوص. لذلك ، كانت محبوبة وذات جاذبية وفتنة خاصة. ولكنها من ناحية أخرى مصدر خطر على ذكورية الرجل : إنها تهدد فحولته لأنها كائن شيطاني أولا ، وصورة للنهم الجنسي الذي لا يقف عند حد معين والذي قد لا تستطيع فحولة الرجل إشباعه ثانيا. وبجملة واحدة ، كانت المرأة مصدر متعة وخطر في آن واحد : المتعة تحقق الإشباع والارتياح. إلا أنها تهدد الرجل بالخصاء إذا لم يملأ شروط ذلك الإشباع كاملة.

تلك هي الصورة العامة للمرأة الثاوية داخل أغلب الكتابات الفقهية من ناحية ، والكتابات الشبقية الجنسانية التي كانت نافذة في أوساط العوام وأكثر انتشاراً بينهم. وفي رأينا ، لا يمكن أن نفهم صورة المرأة في النصوص الصوفية دون أن تكون لدينا نظرة مجملة عن المرأة داخل هذين النوعين من الكتابات (= الفقهية والجنسانية) حتى يتبين بعمق ووضوح مفهوم المرأة والأنوثة ونوعية الحضور الذي يمثله داخل الكتابة الصوفية. وسنعتمد هنا على دراسة ـ سبق لنا الإشارة إليها ـ لأهميتها وجرأتها النظرية (مع إهمالها للإيروتيكية الصوفية) أصدرتها فاطنة آيت الصباح بعنوان : «المرأة في اللاشعور الإسلامي». وتكمن أهمية هذه الدراسة في رصدها لعلاقة الرغبة بالسلطة ومحاولة فك رموز الخطاب الفقهي من جهة والخطاب الجنساني من جهة أخرى حول المرأة والرغبة والجنس على الخصوص... يمكن القول عموما إن الخطاب الفقهي والخطاب الشبقي الجنساني[162] يميزان بين الذكورة والأنوثة كماهيتين منفصلتين لكل ماهية خاصياتها الوجودية والميتافيزيقية. أهم خاصيات الذكورة هي العقل والوضوح والفطرة السليمة والاتزان والإرادة الخيرة. وفي المقابل ، نجد الخاصيات الأنثوية مضادة لذلك تماما وذات حمولة أخلاقية سلبية : فالمرأة صورة للشر المطلق. إنها تستجمع في ذاتها ميزات المكر والحيلة والخديعة والغواية والفتنة... وحتى جمالها الطبيعي يعتبر مبدأ للشر وانتهاك القانون

الإلهي والاجتماعي. وعموما ، إنها كائن شيطاني. جسدها جسد الخطيئة لأنها أخرجت الرجل من الخلد الأصلي الأزلي وكانت سبباً في سقوطه وشقائه. لذلك ، تتحمل وحدها وِزْرَ ومسؤولية الخطيئة الأصلية. ولن نعجب إذا أورد أحد الفقهاء (وهو ابن الجوزي صاحب كتاب « ذم الهوى » و « تلبيس إبليس ») نصيحة يوجهها الشيطان لموسى النبي : « ... لا تخلون بامرأة لا تحل لك قط. فإنه ما خلا رجل بامرأة لا تحل له إلا كنتُ صَاحِبَهُ (...) حتى أفتنه بها. »[163] إنها بقدر ما كانت وسيلة الرجل للمتعة والإشباع الجنسي ، بقدر ما كانت أيضا وسيلة الشيطان للغواية والإثم والخطيئة. وإذا كان تاريخ الكون والإنسان ـ داخل المنظومة الدينية ـ لا ينفصل عن تاريخ الشيطان والغواية والفتنة ، فإن للمرأة حضوراً قوياً داخل هذا التاريخ. وقد حرص ابن قيم الجوزية (ت 751هـ) على رصد مظاهر هذه الفتنة والغواية ـ التي تكشف عن العداوة الأزلية التي يكنها الشيطان للبشر ، خصوصا الذكور منهم ـ في مجالات العلم والعبادات والعقائد والأخلاقيات والحب وغيرها. وتبقى المرأة في نظره أهم حبائل الشيطان التي يفتن بها الرجل. ذاك ما رصده بدقة متناهية في كتابه « البيان في مصايد الشيطان » الذي يشكل ، في نظرنا ، إحدى المحطات الأساسية في رصد مظاهر الأفعال والفتن الشيطانية [164].

وعلى العموم ، ما يميز الخاصيات الأنثوية هو الميزة الليلية الظلامية ، لأن جسدها مبدأ السقوط والخطيئة ، ووسيلتها إلى ذلك أمران هما : الجمال والجنس. لقد اخْتُزِلَتِ المرأة دائما داخل الخطاب الفقهي الأرثدوكسي إلى خاصيتها الجنسية. إرادتها إرادة تهدد الخاصيات الذكورية (كالعقل والاتزان والفطرة السليمة...). إنها إرادة الخديعة والمكر والرغبة التي تتعارض مع الثقافة ، ثقافة الذكورة والسلطة الرجولية[165]. لذلك ، يجب أن تُسْلَبَ المرأة من إرادتها وأن تخضع لإرادة الرجل والسلطة الدينية والاجتماعية والسياسية التي يمثلها. إن جوهر الذكورة ـ حسب آيت الصباح

ـ هـو أنها تحيل الأنوثة على الصمت وتخنق جسدها بمجموعة من القيم والقوانين التي تمنعها من الكلام وتقتـل صوت الطبيعة الأنثوية الذي هـو صوت الرغبـة. لكن ، هـذا التطويق إذا كان موجها ضـد رغبة الأنثى ، فإنـه من جهة أخرى يكرس رغبة الرجل في الهيمنة وتسلطه. من هنا يظهر التلازم قوياً بين عدم قدرة الأنثى على الكلام وبين الرغبة الرجولية في التسلي والمتعة والإشباع الجنسي. فهـو يرغـم الأنثى على الصمت حتى يتمكن مـن الرغبـة فيها. إن الرغبة الجنسية الرجولية تشترط صمت الأنثى حتى تتحقق كرغبة. لذلك ، كان معيار الجمالية الأنثوية هـو الصمت إضافة إلى الثبات والخضوع : فالأنثى التي لا تعبر عـن نفسها ، أي التي تنتفي عندها إمكانية الكلام والخطاب يجب أن تثير رغبة الرجل [166]. لذلك ، كان الفعل الجنسي عنفا للذكورة على الأنثى وتبديدا لها. إنـه السلطة ذاتها (بهذا المعنى كان المجال الجنسي حقلا للسلطة أيضا إلى جانب المجال السياسي حسب آيت الصباح). وهكذا ، تصبح خاصيات الذكورة خاصيات للامتلاك داخل الخطاب الفقهي الأورثوذكسي. فالرجل ينتصب عـموديا ـ كالقضيب ـ داخـل فضاء يتحكم فيه ويسيطر عليه بإرادته. أمـا المرأة ، فإنهـا مُتَمَلَّكَة مـن طرف الرجل الذي يحرك العالم وينظمه.[167] ويظهر هـذا الامتلاك جلياً في الفعل الجنسي ـ كما تتصوره تلك الكتابات ـ الذي يخفي تـراتباً وجـودياً بين الرجل والمرأة يتحقق عبر تحويـل هـذه الأخيرة إلى شيء أو موضوع للمتعـة فقط. إن الفعل الجنسي يصبح مراقباً ـ حسب رأي الباحث عبد الكبير الخطيبي ـ ويخضع لوضع هندسي ولإيقاع محكـوم بسلطة الذكـر [168] . ولا يمكن لـرغبة المرأة أن تعبر عن نفسها بطريقة مباشرة ولا يمكن أن يُسْمح لها بالكلام إلا عبر ما يقوله الرجـل ويفعلـه. إنها رغبة مُطوَّقة بالذكـورة : « فهي تظل صامتة حينما لا يتم التعبير عنهـا بوساطة السيد. إن الاقتصاد السياسي للإسلام ينتظم

ويتمحور حول صمت الأدنى [= لصالح الأعلى]. وهذا الصمت يعبر عن استئصال إرادته. إنه مظهر لخضوعه. »[169]

ما الذي يبرر هذه السلطة الممارسة على جسد المرأة في الكتابات الفقهية الأورثودوكسية ؟ تجيب آيت الصباح بأن المرأة هي فتنة الرجل ووسيلة تبعده عن المقدس والألوهية المبدعة التي هي - في الخطاب الفقهي - دعامته الأساسية في الوجود. إن سلطة الرجل على المرأة يستمدها من سلطة الله على الكون ، بل هي ظل لها. وإذن ، تُبَرَّرُ السلطة الذكورية الجنسية بالسلطة الدينية وبالنظام الاجتماعي - السياسي الذي تؤسسه. إنها في عمقها سلطة يحكمها مبدأ الذكر سياسياً وميتافيزيقياً. لذلك ، كانت إرادة الرجل في خنق إرادة المرأة وجسدها تخفي خوفاً منها لأنها لا تهدده فقط في صميم ذكوريته (= الخصاء) ، ولكنها أيضا تهدد النظام الاجتماعي - السياسي والكوني الذي يستمد منه مبدأ سلطته.

تلك هي الصورة العامة للمرأة داخل الخطاب الفقهي الأورثوذوكسي. لكن ، هناك صورة أخرى مخالفة من حيث المنطلق. غير أنها تتفق مع التصور الفقهي من حيث النتائج والأهداف ، وهي الصورة التي تكونها المصنفات الشبقية الجنسانية. وأهم خاصية تميز هذه الكتابات - في نظر آيت الصباح - هي اختزالها للمرأة - والرجل أيضا - لعناصر بيولوجية محددة كالفرج والنهدين (والقضيب)...الخ. من هنا كانت المرأة نموذجاً للحيوان الذي يعيش لأجل المتعة ويموت لأجلها أيضا[170] ، ووجب على الرجل ضبط هذا الجسد الحيواني بمعايير وقيم تحد من خطره اللاأخلاقي. إن الخطاب الجنساني يغفل البعد النفسي والاجتماعي للمرأة ويختزلها إلى عضوها الجنسي فقط. لذا ، كان يركز على الرغبة الجنسية وكيفية إشباعها. إنه يتحدث عن المرأة باسم الرجل ويوجه أيضا إلى الرجل الذي يريد معرفة كيفية إشباع الرغبة الجنسية وتحقيق المتعة الذاتية. غير أن ما

يختفي وراء هذا الهدف الجنسي هو امتلاك المرأة. وهنا يلتقي الخطاب الجنساني مع الخطاب الفقهي الأورثوذوكسي. وليست العلاقة التي تربط المرأة بالرجل علاقة للمتعة المجانية والاستهلاك الجنسي فقط، ولكنها في عمقها علاقة سلطة وتملُّك أيضا. إن جسد الأنثى هو الحقل الذي يمارس فيه الرجل سلطته وإرادته. تقول الباحثة آيت الصباح: «إن القضيب، باعتباره أداة للسيطرة على العالم وامتلاك ثرواته، يشكل موضوعاً أساسياً ثابتاً داخل هذا الخطاب [= الجنساني] مثلما يحضر الخطاب الفقهي الذي (...) يتمحور أساسا حول امتلاك الجسد الأنثوي بوصفه نموذجاً لكل شكل من الامتلاك.» [171] وقد تذهب هذه السلطة الذكورية إلى درجة استئصال أهم خاصية مميزة للمرأة وهي قدرتها على إنتاج الحياة. فالرجل يخصيها ويحرمها من مبدإ الحياة وإنتاج النوع البشري، إذْ يربط هذه القدرة بإرادة ذكورية متعالية وميتافيزيقية [172]. والنتيجة التي تستخلصها الباحثة آيت الصباح بصدد الخطاب الجنساني، هي أن هذا الأخير يشوه الذكورة والأنوثة على حد سواء. إنه يختزل العلاقة الإنسانية بينهما إلى السلوك الجنسي فقط، وبالتالي يختزل صورة كل من الرجل والمرأة إلى صورة الجهاز الجنسي: المرأة هي الفَرْج، والرجل هو القضيب أو الذكر، والعلاقة بينهما هي علاقة الإشباع والنهم الجنسي. لذلك، لا عجب أن يكون محور ذلك الخطاب هو الجنس وإرادة تحقيق ذلك الإشباع، ومن خلاله رسم اللوحة النموذجية المثالية للمرأة «الجنسية» وللرجل النموذجي القادر على«الانتصار» على نهم المرأة الجنسي وإسكاته. فذلك الانتصار يُؤَوَّل كانتصار للعقل والحكمة والفطرة السليمة (= خاصيات الذكورة) على الفتنة والغواية والمكر والإرادة الشريرة والخطيئة...(= خاصيات الأنوثة). وعموما، إن ما يوحد الخطاب الفقهي والخطاب الجنساني هو مبدأ السلطة وتطويق جسد المرأة بركام

من القيم والمبادئ الأخلاقية والاجتماعية التي تعلي من قيمة الفحولة والشبق الذكري وتخنق جسد الأنثى بإحالته على الصمت. ما يجمعهما هو تمجيد الذكورة والسلطة الذكورية بمختلف رموزها الدينية والاجتماعية والسياسية. تضيف آيت الصباح : « إن جسد النساء والرجال على السواء ـ داخل الخطاب الفقهي للإسلام (الخطاب الأورثوذوكسي) ـ يشكل حقلا ترتسم فيه كل من السلطة والسيطرة وتراتب القيم بشكل أكثر عنفا ؛ لكنه داخل الخطاب الشبقي يشكل الحَقْلَ الذي تظهر فيه فقط كتابة المتعة [= متعة الرجل]. إن المتعة هي المبدأ المنظم للعالم والكائنات ولعلاقاتهما. إنها النظام الذي ينبثق عن المتعة ويستقر فيها. »[173]. لكن ، لماذا يحاول الذكر تطويق الجسد الأنثوي بالقيم والأخلاق ؟ لماذا ترتسم على ذلك الجسد ـ داخل الثقافة الإسلامية ـ كتابة السلطة ؟

تعتبر آيت الصباح أنه خلف هذه الإرادة السلطوية الذكرية يختفي خوف عميق من عقدة الخصاء : إن انتصار المرأة يؤول كانتصار للشيطان. كما أن فشل الرجل في السيطرة على جسد المرأة وإشباع نهمه الجنسي هو عجز للذكورة وانهيار لقُوَّتِها ولمبدإ تلك القوة ، أي للقضيب ، ومن خلاله انهيار النظام الاجتماعي الذكوري والكوني. وهكذا ، نفهم السبب في محاصرة الجسد الأنثوي بالقوانين والمبادئ الأخلاقية. إن إرادتها تهدد التراتب الاجتماعي. فهي تجسد الرغبة التي لا تشبع. وهذا يعني أنها ترتبط دائما بمجال البيولوجي. أما الذكورة ، فترتبط بمعيار الاجتماعي والثقافي الذي ينظم الواقع والجسد معا. داخل هذا المنظور ، تهدد المرأة معايير الذكورة ، تلك المعايير التي تجعل من الفحولة وقوة الانتعاظ الجنسي المبدأ الأساسي المنظم للعالم والمجتمع. وربما كان هذا ما يفسر لماذا توصف دائما علاقة المرأة بالرجل بلغة الحرب والصراع[174]. فالفعل الجنسي فعل للحرب بين الذكر والأنثى. «والتقبيل والمص والإنزال ـ

حسب الخطيبي - هي جميعاً كتابة مقدسة على جسم المرأة.» [175]. كلها تحيط جسد المرأة بقوانين ذكورية وتهدد حركته وحياته ولغته الخاصة (= لغة الطبيعة). وراء القوانين والمبادئ الأخلاقية والاجتماعية يكمن خوف رهيب من عقدة الخصاء، من فقد الرجل لفحولته وذكوريته ولسلطته. لقد اتخذت المرأة دوما صورة الفراغ الذي يمتص الذكر. إنه يفقده قوته ويهدد مبدأ السلطة الكوني فيه : القضيب. لذلك، كان النكاح غزواً [176] للجسدالذي يمتص الذكورة ويهددها بالجفاف والموت. فالغزو هو أولا إحالة الجسد الأنثوي على الصمت وإغلاق العضو الذي يتكلم ويهدد بكلامه، ولكنه أيضا ملء للعضو الذي يمتص. وفي رأينا، إن ما يربط العضو الذي يتكلم (= الفم) والعضو الجنسي (= الفرج) هو الفراغ، هو وجود انفراج أو ثغرة : الأول يتكلم وينطق، وفي نطقه يهدد وجود الذكر. والثاني يمتص ويهدد مبدأ سلطته وفحولته. من هنا يتلازم منع المرأة من الكلام ومحاولة ملء عضوها الجنسي. وربما كان هذا ما يفسر صورة الرجل المثالي الذي يمتلك ذكراً قويا ممتلئاً طويلا ومنتعظاً باستمرار، لأنه يستطيع تحقيق شهوة المرأة كاملة حتى حدود الإفراط والامتلاء، لأنه في امتلائها يكمن صمتها وهدوؤها. إن خطر المرأة هو فراغها (أو ما يُظَنُّ كذلك). كما أن التفوق على الأنثى هو ملء لفراغها وإرواء لنهمها الجنسي وإثبات لقدرة الرجل على الاستمرار والحياة. وهذا ما يفسر أيضا امتزاج الخطاب الجنساني عن الجنس والرغبة بالخطاب الطبي - في نظر آيت الصباح - المليء بالوصفات والنصائح التي يوجهها مؤلفو ذلك الخطاب إلى الجمهور للمحافظة على سلامة العضو الجنسي وقوته لكي يحقق الإشباع كاملا، أي لكي ينتصر على المرأة ونهمها الجنسي.

تلك هي الخطوط العريضة العامة لصورة المرأة في الثقافة الفقهية والجنسانية كما يعرضها كتاب «المرأة في اللاشعور الإسلامي». وهي صورة

سلبية في أساسها. صحيح، قد تحتفظ لنا الثقافة الإسلامية الكلاسيكية بصور إيجابية ومشرقة عن بعض النساء(*)، لكن هذه النظرة الإيجابية لا تغير في شيء من صورة المرأة والأنوثة على الخصوص، بل إنها - في نظرنا - تؤكد التصور السلبي وتعمق أسسه الدينية والميتافيزيقية. فحينما تقدم لنا بعض الكتب تلك الصورة الإيجابية، فإن ذلك يتم عبر تحويل المرأة إلى رجل، أي تحويل خصائص المرأة إلى خصائص ذكورية. فالصورة المثالية التي تقدمها بعض المؤلفات في الثقافة الإسلامية الكلاسيكية عن النساء هي في الأغلب الأعم صورة تنقل ميزات الذكورة (= الفطرة السليمة، القوة، العقل...) لكي تُضْفَى على تلك النساء المثاليات. وهذا يعني أن تلك الصورة المثالية التي نجدها هنا أو هناك في مصنفات الفقهاء أو مؤرخي الأدب والأخبار، إنما هي صورة ذكورية في أساسها وتبقى مخلصة لجذورها الميتافيزيقية والأخلاقية.

ويبدو أن ما يميز التصور الفقهي والتصور الجنساني للمرأة والأنوثة هو النظرة الأخلاقية المشحونة بالقيم والمعايير التي تلصق بالماهية الأنثوية والماهية الذكورية. وهذا ما يفسر الهيكلة التي تفرضها على الواقع: فهي تخلق فيه تراتبية معيارية لكي تتحكم فيه وتنظمه وفق منظورها للعالم وكائناته.

*- لنشر إلى أن هناك العديد من الكتب التي اهتمت بالنساء في التراث العربي الإسلامي ومختلف جوانب حياتهن الأدبية والأخلاقية والدينية والاجتماعية. وتقدم في أغلبها الأعم صورة إيجابية عن حياتهن، نذكر من بينها على الخصوص: «أخبار النساء» لابن الجوزي (وينسب أيضا لابن قيم الجوزية)، و«أخبار النساء» كما وردت في موسوعة العقد الفريد لابن عبد ربه (وقد نشرت في كتاب مستقل)، و«أخبار النساء» لأبي الفرج الأصفهاني (وقد استخرجت من موسوعة الأغاني ونشرت في كتاب مستقل أيضا)، و«أشعار النساء» للمرزباني، و«بلاغات النساء» لابن طيفور الخراساني، و«ري الظمإ فيمن قال الشعر من الإما» لابن الجوزي، و«الروضة الفيحاء في تواريخ النساء» لابن خير الله الخطيب العمري، و«نزهة الجلساء في أشعار النساء» لجلال الدين السيوطي، و«الحدائق الغناء في أخبار النساء» للمعافري المالقي. لكن هناك مؤلفات أخرى تقدم صورة سلبية عن النساء نذكر من بينها على الخصوص «العنوان في الاحتراز من مكائد النسوان» لابن البتنوني، و«المستظرف من أخبار الجواري» لجلال الدين السيوطي وغيرها كثير (أنظر لائحة مراجع هذا الكتاب).

ومن المعروف أن كل تصور أخلاقي ـ بالمعنى الفلسفي للكلمة ـ ، كما يرى « كيركارد» ، يضع المثالي والنموذجي كهدف ويفترض أن الإنسان يمتلك وسائل الوصول إليه وتحقيقه. إنه يدعي إدخال المثالي داخل بنية الواقع. ولكنه ، وهنا يكمن عجزه في نظره ، غير قادر على أن يرفع الواقع إلى مستوى المثال[177]. وحينما يخضع الواقع للمثالي والنموذجي ، فإن النظرة الأخلاقية تفرض نفسها كقوة سياسية وإيديولوجية تتحول إلى سلطة. إنها تقلب العلاقات بين المثالي والواقعي ، هذا مع العلم أن المهم في حياة الإنسان هو اكتشاف العمق المثالي للإنسان داخل تجربته اليومية المعيشة دون تجاوز هذه الأخيرة لا إخْضَاعُ هذه التجربة لركام من القيم المثالية غير المستمدة من ذلك الواقع. ويبدو أن النظرة الأخلاقية غير قادرة على اكتشاف ذلك العمق السري للتجربة الإنسانية. وعندما ستتمكن تلك النظرة من تحقيق ذلك ، ستتحول من كونها أخلاقاً إلى كونها إستطيقا. وذلك هو الفرق الدقيق بين النظرة الأخلاقية والنظرة الإستيطيقية. فهذه الأخيرة لا تنظر للعالم على أساس النظرة المعيارية ، ولكن على أساس النظرة الجمالية التي تقصد اكتشاف ما هو سري داخل الواقع الإنساني لا اعتباره معطى رديئاً ومدنساً. حينما ننظر إلى الواقع نظرة أخلاقية ، تصبح لغتنا لغة المثال والأصول والنماذج ونتناسى الواقع ونتيه في فضاء شاسع يفتقد نهايته. في حين أن النظرة الجمالية تتصور الوجود الإنساني في تفرده وتجاربه المعيشة ومعاناته. إنها لا تفصم الوجود إلى مدنس ومقدس ، بل تسعى إلى أن تكشف داخل مباشرته الوجودية عن عمق لا مباشر ينبع من داخل تلك المباشرة ويجثم فيها. ويبدو أن الصوفية المتأخرين حاولوا تجذير هذه النظرة الجمالية لأجل استعادة ذلك العمق الإنساني بكل ما يثيره من قضايا دقيقة كالاغتراب واستبطان أسرار الذات الإنسانية والحب وعلاقته بالطبيعة والألوهية والمرأة .

لقد ظلت العلاقة بالمرأة في النصوص الصوفية محكومة بنفس العناصر التي وجهت العلاقة بالألوهية والطبيعة :العنصر الجمالي والعنصر التراجيدي. فالمرأة هي المظهر الأعلى للحياة ، بل هي مبدأ الحياة الإنسانية. ومن هنا كانت العلاقة بالمرأة تجدد العلاقة بالألوهية وبالطبيعة ، أي بالحياة ومبدإ الحياة : الماء والحب. لهذا السبب كان الحب الصوفي للمرأة أكثر شمولية من حب الشاعر العذري لها. فإذا استطاع العذريون ـ كما يلاحظ الباحث يوسف اليوسف ـ أن يروا في المرأة إمكانية للسعادة العظمى وأن يجعلوا بالتالي من المرأة غاية في حد ذاتها ، فإن الصوفية ذهبوا أبعد مما تصوره الخيال الإبداعي العذري. فالصوفية « على الرغم من انتمائهم إلى العصور الحضارية ، عرفوا كيف يصونون البعد الطفولي للروح. وهذه الصيانة هي المسؤولة بالدرجة الأولى عن عظمة شعرهم. فالتائية الكبرى (*) هي ملحمة الجمال الكبرى في الشعر العربي برمته. ولعل سر المزية فيها (وفي الشعر الصوفي جملة) أنها عرفت كيف توحد بين المرأة والحقيقة المطلقة. وهذا مبلغ لم يبلغه العذريون أنفسهم.» [178].

إن المرأة في صورتها الوجودية الخاصة هي تكثيف للجمال الكوني وليست مجرد جسد يخضع لمنطق الرغبة والمتعة الجنسية. فهي بالنسبة لجلال الدين الرومي قبس من النور الإلهي. إنها ليست ذلك الكائن الذي تتعطش إليه الرغبة الجنسية وتتخذه كموضوع لها. إنها ـ بالعكس ـ كائن مُبْدِع وليست كائنا مُبْدعاً فقط [179]. إن ما يميز السر الأنثوي هو كونه مظهراً أسمى للجمال الإلهي (♠) . يقول ابن الفارض :

وَوَصْفُ كَمَالٍ فِيكِ أَحْسَنُ صورة وأقْوَمُها في الخلق منه استمدت [180]

♠ ـ يجب ألا نخلط بين مبدإ الألوهية الذي يحكم التصورات الفقهية وبين الذي يحكم التصورات الصوفية :الأول ذكوري ؛ أما الثاني ، فهو أنثوي كما سنرى في الفقرة الموالية.

* – وهي قصيدة مطولة لابن الفارض.

وينشد ابن عربي :

انتهى الحُسْنُ فيكِ أقصى مداه ما لِوُسْع الإمكان مثلك أخرى[181]

سر المرأة الجمالي هو الذي يفتحها على الطبيعة أيضا. وابن عربي كثيرا ما يقيم توازياً بين الطبيعة وبين المرأة : الأولى امرأة كبرى والثانية طبيعة صغرى. لذلك ، تميزت كل واحدة منهما بنفس الخصائص والميزات التي للأخرى.

على أساس ذلك ، يصعب الفصل بين حب الألوهية وحب الطبيعة وبين حب المرأة. فحب المرأة ليس حباً محدوداً بوجودها الخاص أو بحدود الجنس ، ولكنه يقصد استكناه السر الغائب وراء أنوثتها. ولا يمكن أن يدرك ذلك السر إلا العاشق الصوفي الذي يجعل من الحب حركة انفتاح على كل مظاهر الكون والعالم والتجليات الإلهية. يقول ابن عربي : « وليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة لسر لا يعرفه إلا مَنْ عَرَفَ فيم وُجِدَ العالم وبأي حركة أوجده الحق تعالى.» [182]. ويجب على الباحث المعاصر أن ينتبه إلى هذا المبدإ الذي يحكم حب الصوفي للمرأة : فهو ليس حباً انفعالياً يخضع لمنطق الرغبة الجنسية فقط (وهذا يعني أنه ليس فقط علاقة إنسانية تجمع بين شخصين فحسب) ، بل هو جزء من حركة إيروتيكية كونية تربط العاشق الصوفي بمجالات وجودية موسعة وإن كانت مظاهر هذه الحركة الإيروتيكية مختلفة : فالمظهر الأسمى للحب الإلهي والطبيعي هو الرحلة والسياحة والاغتراب الاجتماعي والافتتان بمشاهد الجمال الإلهي والطبيعي... أما المظهر الأسمى للحب الصوفي للمرأة فهو الفعل الجنسي. غير أن هذا الأخير لا يخضع عند الصوفية لنفس المنطق الذي يحكم التصور الفقهي والتصور الجنساني اللذين عرضنا خطوطهما العريضة سابقاً ، وهو منطق العنف على الأنثى وتكريس سلطة

وتكريس سلطة الذكورة والنظام الاجتماعي الذي يتأسس عليها. إن الفعل الجنسي الذي يحكم حب الصوفي للمرأة ليس مجرد حركة جسدية تخضع لإيقاعات الرغبة والمتعة الرجولية ، ولكنه يستجمع في ذاته عناصر الافتتان والعبادة والمتعة الجنسية المتبادلة. إنه فعل مركب يجمع بين العناصر التي تشد الإنسان إلى الألوهية والطبيعة وإلى مبدئهما : الحياة والحب. لذلك ، نرى أنه من الضروري فهم النصوص الشعرية التي يتغنى فيها الصوفية بجمال المرأة والألوهية فهماً تركيبياً وألا نختزل دلالات تلك النصوص إلى هذا التعبير الجزئي أوذاك. وبالفعل ، هناك دراسات كثيرة تساءلت عن حقيقة الحب الصوفي للمرأة والألوهية نذكر من بينها على سبيل المثال دراسة ميشال فريد غريب عن ابن الفارض [183]. فقد لاحظ هذا الباحث وجود أبيات شعرية تنشد الخلاص الروحي وتطلب عودة الروح إلى مرتبعها الأصلي ، إلى جانب أبيات أخرى تنشد اللذة والمتعة ، واندفع متسائلا عن حقيقة موقف الشاعر الصوفي من هذه الصور الشعرية المتناقضة : هل يصح للباحث المعاصر أن يكتفي بما يظهر له في القصائد الصوفية من معاني ظاهرة واضحة وأن ينساق مع التفسيرات المألوفة للشعر الغزلي عموما ؟ أم يلجأ إلى تفسيرات رمزية تأويلية تتجاوز حدود الغزل المعتادة لتربط تلك الأشكال والصور الشعرية بما يسميه «هذيان لاهوتي» ؟ يقول بعد تقديم نموذج من التأويل الميتافيزيقي لبعض الأبيات الشعرية لابن الفارض : «لماذا نلجأ إلى مثل هذه الاجتهادات الروحانية في تفهم نصوص صريحة تستقيم معها المعاني المألوفة الواضحة ؟ على أننا إذا تركنا جانباً التآويل الرمزية وقابلنا بين القصائد المختلفة ، فكيف يمكننا التوفيق بين ما نلمسه فيها من المتناقضات حول مفهوم الحب ؟ أنفترض تطوراً في حياة الشاعر العاطفية ، أم نسلم بنزاع داخلي كان يتناوب نفسه ، فيتغلب تارة على المادة متسامياً بصبوته نحو عالم الروح ، وطوراً تتجاذبه شهوات الجسد فيستسلم للمتعة وملذات الحواس ؟ »[184]

لا ينبغي أن نفهم الصور الشعرية المتقابلة التي تسود أشعار الصوفية بصدد المرأة والألوهية كصيغ شعرية متناقضة ، ولا ينبغي أيضا أن نخضعها لتطور سيكولوجي وانفعالي مفترض عرفه الصوفي خلال حياته ، لأن منطق الشعر وزمنه لا يخضعان بالضرورة للمنطق والزمن السيكولوجيين. وفي رأينا ، يجب أن نفهم تلك الصيغ الشعرية فهماً مكثفاً. فالحب الصوفي ليس تجربة شعرية فقط ، وإنما هو ـ كما سبق أن أكدنا ذلك مراراً ـ تجربة أنثروبولوجية متعددة المشارب والاتجاهات. ولا ينبغي أيضا أن نستنتج من بعض الشروح التي يقدمها بعض الصوفية ـ وهم مضطرون إلى ذلك ـ لأشعارهم والتي تفتح على معناها السري الخفي ، أن البعد الوحيد الذي يميزها هو البعد الميتافيزيقي الباطني. ويمكن هنا أن نستعرض كمثال على ذلك الشرح الذي وضعه ابن عربي ذاته على هامش ديوانه «ترجمان الأشواق» ، والذي ألحقه بالديوان بعد مدة غير قصيرة من تأليفه نتيجة تهجمات بعض الفقهاء والمتشددين الذين اتهموه بالزندقة والمروق والانحراف عن المقاصد الأخلاقية للصوفية الأوائل. فذلك الشرح الباطني الذي يقدمه ابن عربي لديوانه جاء بفعل ضغوط إيديولوجية للفقهاء. وهذا ما يفسر اعترافه بأن مقاصده الحقيقية في شعره مقاصد خفية مخالفة للمعاني المباشرة الظاهرة للديوان. يقول :

كل ما أذْكُرُهُ من طلل   أو ربوع أو مغان كل ما (...)
أو نساء كاعبات نهد   طالعات كشموس أو دمى
كل ما أذكره مما جرى   ذكره أو مثله أن تفهما
منه أسرار وأنوار جلت   أو علت جاء بها رب السما (...)
فاصرف الخاطر عن ظاهرها   واطلب الباطن حتى تعلما[185]

غير أن اعترافاً كهذا يصدر عن متصوف عاش تجربة الحب الصوفي بكاملها عن قرب ، لا ينبغي أن يخفي عنا الأبعاد المتعددة والمتكاملة لشعره التي هي ذاتها أبعاد تجربته الصوفية في الفناء كما حددها في نصوصه. وبالفعل ، إن ما يقرب من ثلثي ديوان «ترجمان الأشواق» تشغله قصائد طللية بكائية تصف حزن الصوفي الذاتي وحنينه إلى أصوله الوجودية ، بينما الثلث الآخر تشغله قصائد متعددة أغلبها غزلي مباشر والآخر وصفي موضوعه محاسن الطبيعة وروضاتها. لكن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن مُخَاطَبَ الديوان في الغالب الأعم مخاطب مؤنث. وصيغة التأنيث اللغوي عند ابن عربي ـ كما عند الصوفية المتأخرين ـ ليست مجرد صيغة لغوية بسيطة ، ولكنها صيغة رمزية ذات مستويين : مستوى أولي يرتبط إما بالألوهية أو بالطبيعة أو بالمرأة ؛ ومستوى ثان عميق يرتبط بالسر الذي يوحد هذه المجالات الثلاثة. ذاك هو سر الأنوثة السارية في العالم كما سنرى في الفقرة اللاحقة. هذا إضافة إلى أن الديوان كتب أصلا كغزل في امرأة هام بها ابن عربي وبهرته خصالها ومحاسنها. إنها «النظام» الملقبة بـ «عين الشمس» ابنة الصوفي «ابن رستم» (ابن أبي الرجا الأصبهاني) الذي جالسه ابن عربي وسمع عنه شروحاً لكتاب الترمذي في الحديث وبعض الكتب الأخرى في الفقه والحديث. وقد أعجب ابن عربي بهذا الصوفي وبأخته (وهي صوفية أيضا). غير أن إعجابه بابنته كان كبيراً جداً ذهب إلى حد الافتتان. ويبدو أن «ترجمان الأشواق» ألّفَ لأجلها. يقول في مقدمة الديوان : « وكان لهذا الشيخ رضي الله عنه بنت عذراء طفيلة هيفاء ، تقيد النظر وتزين المَحَاضِرَ والمُحَاضِرَ ، وتحير المناظر ، تسمى بالنظام وتلقب بعين الشمس والبها ، من العابدات العالمات السايحات الزاهدات (...) ساحرة الطرف عراقية الظرف ، إن أسهبت أتعبت ، وإن أوجزت أعجزت ، وإن أفصحت

أوضحت. إن نطقت خرس قس بن ساعدة ، وإن كرمت خنس معن بن زائدة ، وإن وفت قصر السموأل خطاه...»[186]

ويبدو أن إعجاب ابن عربي بـ «النظام» لم يكن إعجاباً عادياً ، ولكنه افتتان صوفي بالمعنى الكامل للكلمة. وهو لا يقدمه في مقدمة الديوان إلا كنموذج صوفي للمرأة التي تجمع بين الجمال الإلهي والحكمة والفتوة الصوفية بكل خاصياتها. وتلك هي العناصر الأولى للمثال الأنثوي لدى الصوفي. غير أن ابن عربي لا يكتفي بهذه العناصر ، بل يستعرض عناصر أخرى لا تشد ذلك المثال إلى الألوهية والحكمة والفتوة الصوفية فقط ، بل تربطها أيضا بالطبيعة والحسن الجسدي الذي يفتح الإنسان على الحياة : حياة الجسد ومتعته. يقول : «... شمس بين العلماء ، بستان بين الأدباء ، خفة مختومة ، واسطة عقد منظومة ، يتيمة دهرها ، كريمة عصرها (...) شريفة ناديها ، مسكنها جياد ، وبيتها من العين السواد ومن الصدر الفؤاد. أشرقت بها تهامة ، وفتح الروض لمجاورتها أكمامه ، فنمت أعراف المعارف (....) عليها مسحة ملك وهمة ملك ...»[187] . ويعترف بأن وصفه ذاك لا يرقى إلى مستوى حسنها وجمالها ورتبتها الوجودية ، ولولا خوفه من التأثير على نفس السامع لانساق في وصف جمالها المادي : « ولولا النفوس الضعيفة السريعة الأمراض السيئة الأغراض ، لأخذت في شرح ما أودع الله تعالى في خَلْقِهَا من الحسن وفي خُلُقِهَا الذي هو روضة المزن...»[188]

وعلى العموم ، إن حب المرأة عند الصوفية المتأخرين يرتبط أشد الارتباط بنظرتهم الجمالية للكون والطبيعة. وإن صورة المرأة في الشعر الصوفي بقدر ما تفتح الجسور أمام الإنسان لولوج عالم الألوهية والجمال المطلق ، بقدر ما تنزل به أيضا إلى الجذور البدائية للحياة : جذور الجسد والمتعة ، والجذور الانفعالية للإنسان التي تشده إلى الطبيعة بكل مظاهرها.

ولعل الفعل الذي يستجمع هذه الحركة المزدوجة للحب الصوفي للمرأة هو الفعل الجنسي. فهو ليس فعلا للمتعة الخالصة (وهذا يعني أن الجسد الأنثوي ليس مجرد موضوع للإشباع والرغبة الجنسية وحدها). إن الجسد الأنثوي هو ذلك الآخر الذي يؤسس مغايرة الصوفي من جهة ، ويقوي لديه الإحساس بالإنفصام من جهة ثانية. وذلك هو البعد العميق للعلاقة بالمرأة والذي يختفي وراء الافتتان بجمالها الطبيعي أولا ، وسرها الإلهي ثانيا. فالمرأة هي الصورة النموذجية التي يتحقق فيها الارتباط بين الألوهية والطبيعة ، بين المتعة والعبادة ، بين المقدس والمدنس... وعموما بين إيروتيكية الجسد وإيروتيكية المقدس.

إن الرغبة الجنسية هي شكل من أشكال الوعي بالانفصام الذي يخترق فكر الصوفي ووجوده منذ البداية ، بداية النشأة والتكوين. كما أن الفعل الجنسي يصبح مناسبة لملء فراغ هذا الانفصام. إنه فعل ذو اتجاهين : فهو يعمق الوعي بالاختلاف والانفصال (انفصال الأنوثة عن الذكورة). ولكنه أيضا يعمق النزوع نحو الاتصال. لذلك ، كان متعدد القيم الوجودية وليس مجرد إيقاع يخضع لمنطق الرغبة الرجولية في امتلاك الجسد الأنثوي والسيطرة عليه كما كان الشأن في التصورات الجنسانية الأخرى. إن الانفصام والاغتراب هما اللذان يؤسسان العلاقة بالمرأة. وذلك هو بعدها التراجيدي في الوعي الصوفي الذي ينضاف إلى بعدها الجمالي. فكيف تتحدد تلك العلاقة الانفصامية ؟ وما هي ملامحها العامة ؟

إن الذكورة والأنوثة لا يكونان ماهيتين منفصلتين عن بعضهما البعض في التصور الصوفي خلافا للكتابات الفقهية والجنسانية. إنهما فقط عنصران لجسد واحد هو الجسد الأصلي ، جسد آدم ، الإنسان الكامل الذي خلق في بداية النشأة ، ثم حدث انفصام أولي داخل هذا الجسد فانشطر إلى عنصرين : عنصر الذكورة ، وعنصر الأنوثة. إن الجسد الأصلي جسد

بدون رغبة ، لأنه يفتقد شهوة النكاح والفعل الجنسي. لذلك ، كان جسداً غير إنساني ما دام الجنس عنصراً من بين العناصر المحددة لتناهي الوجود البشري (إضافة إلى اللغة والعمل). ولكي يصبح الجسد إنسانيا ، كان لازما أن يصبح مُتَجَنِّساً أو جنسياً (Un corps sexué) ، أي أن يكون المحدد الجنسي من بين محدداته الجوهرية. من هنا ، تنبع ضرورة الرغبة الجنسية. غير أن هذه الأخيرة لا يمكن أن توجد في جسد واحد لأن الفعل الجنسي يفترض قبلياً وجود طرفين يحكمهما مبدأ الاختلاف والمغايرة ، هما بالضبط الطرف الذكوري والطرف الأنثوي. ويوظف ابن عربي ـ لكي يشرح تصوره هذا ـ القصة الدينية القائلة بظهور حواء ـ وهي العنصر الأنثوي ـ عن الجسد الأصلي لآدم. غير أن توظيفه ذاك لا يخدم الأولوية الأنطولوجية والأخلاقية للذكر على الأنثى كما هو الشأن في الكثير من تفسيرات الفقهاء الأورثوذوكسيين ، وإنما يخدم التصور الخاص للحب السائد لدى مختلف الصوفية المتأخرين. يقول ابن عربي :

« ... ولما ظهر جسم آدم (...) ولم تكن فيه شهوة نكاح ، وكان قد سبق في علم الحق إيجاد التوالد والتناسل والنكاح (...) فاستخرج من ضلع آدم من القصيرى حواء ، فقصرت بذلك عن درجة الرجل (...) وكانت من الضلع للانحناء الذي في الضلوع لتحنو بذلك على ولدها وزوجها. فحنو الرجل على المرأة لكونها خُلِقَتْ من الضلع. والضلع فيه انحناء وانعطاف. وعَمَّر الله الموضع من آدم الذي خرجت منه حواء بالشهوة إليها إذ لا يبقى في الوجود خلاء. فلما عمره بالهواء ، حن إليها.حنينه إلى نفسه لأنها جزء منه ، وحنت إليه لكونه موطنها الذي نشأت فيه. فحب حواء حب الموطن. وحب آدم حب نفسه. »[189]

يبدو جيداً أن خاصيات الذكورة والأنوثة غير موجودتين في الجسد الأصلي بسبب انعدام المحدد الجنسي. فغياب الشهوة والرغبة في الفعل

الجنسي هو مبدأ غياب كل من عنصر الذكورة وعنصر الأنوثة. وإن شرط وجود الرغبة الجنسية هو وجود فراغ داخل الجسد الأصلي ، وهو الذي نتج بفعل انشطار ذلك الجسد إلى طرفين متمايزين. شرط الفعل الجنسي إذن هو انفصام بدائي حصل في الجسد الأصلي لكل من الذكر والأنثى. لذلك ، كان ذلك الفعل على الدوام نزوعا لتذويب وجود الذكر والأنثى المؤسس على الانفصال. إنه شكل من أشكال حنين كل عنصر إلى طرفه الآخر المكمل له. إن الفعل الجنسي حركة لعودة الجسد المنفصم إلى وحدته الأصلية البدائية.

وهكذا ، ما يحرك الفعل الجنسي لدى الرجل والمرأة هو الإحساس بالانفصام الذي يخترق جسد كل واحد منهما. ولعل لجوء ابن عربي إلى الحكاية الدينية التي تحكي ظهور حواء من ضلع آدم الأصلي يفرضه عليه انتماؤه الثقافي والديني. فلم يكن أمامه بد ـ لأجل تمرير فكرته هاته ـ من استثمار هذه الحكاية بالرغم مما تحتويه من مفاضلة بين الرجل والمرأة. غير أنها ـ في نظره ـ مفاضلة عرضية أو دَرَجِيَّة وليست جوهرية أو ذاتية [190]. وأهم ما يميز هذه المفاضلة العرضية أنها مفاضلة بين الطرف الكل والطرف الجزء. ويبدو أن ما يريد ابن عربي إثباته من خلال هذا النوع من المفاضلة الدرجية هو فكرة الاغتراب : اغتراب الجزء أو الفرع عن الأصل أو الكل. يقول : « فالمودة المجعولة بين الزوجين هو الثبات على النكاح الموجب للتوالد. والرحمة المجعولة [بينهما] هو ما يجده كل واحد من الزوجين من الحنان إلى صاحبه ، فيحن إليه ويسكن. فمن حيث المرأة حنين الجزء إلى كله والفرع إلى أصله والغريب إلى وطنه. وحنين الرجل إلى زوجته حنين الكل إلى جزئه لأنه به يصح عليه اسم الكل ، وبزواله لا يثبت له هذا الاسم... » [191]. وقد تكون المفاضلة بين الرجل والمرأة من نوع اختلاف الكبير عن الصغير ، وهي مفاضلة درجية

أيضا. يضيف : « وأما النسوان (...) ، فحنين العارفين إليهن حنين الكل إلى جزئه كاستيحاش المنازل لساكنيها التي بها حياتهم ، ولأن المكان الذي في الرجل الذي استخرجت منه المرأة ، عَمَّرَهُ الله بالميل إليها. فحنينه إلى المرأة حنين الكبير وحنوه على الصغير.» [192]

وعلى العموم ، إن ما يفسر الفعل الجنسي بين الذكورة والأنوثة هو الإحساس بالانفصام الأصلي. لذلك ، كان بمثابة انتهاك لكينونة الرجل والمرأة معاً.فحركة الأجساد في الفعل الجنسي تهدم الجسد الخاص لكل واحد منهما. وهي حركة شبيهة بحركات الأمواج التي تتداخل ، وفي تداخلها ذاك تنمحي وتفقد ذاتها داخل خليطها الكلي[193] . إنها حركة تنتزع العنصر الذكوري والعنصر الأنوثي من الانفصال الرتيب الذي تفرضه الحياة الاجتماعية على الأفراد أيضا. غير أن النكاح أو الفعل الجنسي عند ابن عربي ليس مجرد محاولة لردم الانفصال الذي يؤسس المرأة والرجل وجودياً. إنه واقعة كونية أيضا : فمنه الروحاني والإلهي إضافة إلى النكاح الطبيعي القائم بين الرجل والمرأة. النكاح الإلهي هو توجه الأمر الإلهي إلى الكائنات بالإيجاد. فكان نتيجته ظهور أعيان الموجودات وكل مراتب العالم. بهذا المعنى كان النكاح مبدأ إيجاد وأصلا في كل الأشياء. يقول : «فما كَمُلَ الوجود ولا المعرفة إلا بالعالم. ولا ظهر العالم إلا عن هذا التوجه الإلهي على شيئية أعيان الممكنات بطريق المحبة للكمال الوجودي في الأعيان والمعارف. وهي حال تشبه النكاح للتوالد (...) فكان النكاح أصلا في الأشياء كلها ، فله الإحاطة والفضل والتقدم. »[194]

وهناك نكاح معنوي ، وهو الذي يتم بين المعاني والمعارف. وابن عربي يعمم هنا صورة النكاح حتى يصبح ظاهرة كونية : فعلاقة الليل والنهار علاقة نكاح[195]. كما أن العلاقة بين العقل الكلي والنفس الكلية علاقة نكاح معنوي (وهما مرتبتان من مراتب الكون) [196]. كما أن علاقة

السماء بالأرض علاقة نكاح [197]. والنتيجة هي أن «النكاح سارٍ في كل شيء ، والنتيجة لا تنقطع في حق كل ظاهر العين[= في كل موجود]. فهذا يسمى عندنا النكاح الساري في جميع الذراري .. » [198]

ليس الفعل الجنسي بين الرجل والمرأة مجرد واقعة شخصية محدودة ، ولكنه يرفعهما إلى مرتبة الكونية. إنه يخرج بهما عن حدودهما الذاتية المحكومة بالانفصال ، ويدخل بهما ضمن حركة كونية تسري عبر كل موجود : إنها حركة الحب والحياة. لهذا السبب ، « جعل [الصوفي] النكاح عبادة للسر الإلهي » [199] . إنه يجمع بين العبادة والمتعة والافتتان : الفعل الجنسي كعبادة يجدد العلاقة بالألوهية ، وكمتعة يجدد العلاقة بالمرأة ، وكافتتان يجدد العلاقة بالطبيعة ومشاهد الجمال.

يجعل الحب ، بوصفه عبادة لسر الألوهية الذي يتخلل جسد الأنثى ، الفعل الجنسي فعلا مقدساً. فالجسد الأنثوي يصبح فيه وعبره قبساً من الجمالية الإلهية ، وبالتالي يصير أجمل وأعظم مظهر للألوهية المبدعة. يقول ابن عربي : « فشهوده [= العاشق الصوفي] للحق في المرأة أتم وأكمل (...) إذ لا يُشَاهَدُ الحق مجرداً عن المواد أبداً ؛ فإن الله بالذات غني عن العالمين. وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعاً ، ولم تكن الشهادة إلا في مادة ، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله. وأعظم الوصلة النكاح ، وهو نظير التوجه الإلهي على من خلقه على صورته. »[200] . يستعيد الفعل الجنسي ـ باعتباره فعلا مقدساً ـ الفعل الأولي للإيجاد الإلهي للعالم ويكرره. وهذا يعني ، بعبارة أخرى ، أن النكاح الطبيعي بين المرأة والرجل يكرر صورة النكاح الإلهي. وبذلك ، كان يرفع المرأة والرجل معاً إلى مستوى الكمال الوجودي المطلق. ليس الفعل الجنسي انحداراً في عالم الشيطان المحرم ، ولا هو مبدأ من مبادئ السيطرة الذكورية على الأنثى ، بل هو يرفع الجسد الأنثوي إلى أعلى

مرتبة في الوجود : مرتبة الكمال الوجودي. لذلك ، ـ يقول ابن عربي ـ « مَنْ عَرَفَ قَدْرَ النساء وسِرَّهُنَّ ، لم يزهد في حبهن ، بل من كمال العارف حُبُّهُنَّ ، فإنه ميراث نبوي وحب إلهي. »[201]

لكن الحب الصوفي للمرأة ليس عبادة فقط ، ولكنه افتتان أيضا بالطبيعة. لذلك ، كان التوجه نحو المرأة يستعيد صورة الاغتراب داخل الطبيعة. فرحلة العاشق الصوفي داخل الفضاء الطبيعي هي في جانب من جوانبها أشبه بالعلاقة الجنسية لأنها شكل من أشكال الالتحام بين الصوفي وبين الطبيعة. وهو التحام يجمع بين معاني الانجذاب والعودة إلى الأصل. إن الاتصال الجنسي بالمرأة يعود بالإنسان إلى حيوية بدائية ـ كما ترى « لو أندريا ـ سالومي » ـ داخل شخصيته ، حيوية تمتلك طاقة متميزة كامنة في وجدانه تشده إلى دِفْءِ الأعماق الدفينة للأرض. وهي الأعماق التي يتأسس عليها كل إبداع إنساني يكتشف ما هو أكثر قِدَماً وإلغازاً في الشخصية الإنسانية[202]. وبالجملة ، إن الفعل الجنسي يجدد الحركة التي بموجبها يبحث الجسد الصوفي عن أصله الطبيعي الممتد داخل الأعماق المائية للأرض. إنه صورة مصغرة للنكاح الإلهي الذي يتم بين الأمر الإلهي وبين الطبيعة : « فَهُنَّ [= النساء] له [= الإنسان] كالطبيعة للحق التي فتح فيها صور العالم بالتوجه الإرادي والأمر الإلهي الذي هو نكاح في عالم الصور العنصرية. »[203] . لذلك ، كان « من عرف مرتبة الطبيعة [قد] عرف مرتبة المرأة ، ومن عرف الأمر الإلهي ، فقد عرف مرتبة الرجل ، وأن الموجودات مما سوى الله متوقف وجودها على هاتين الحقيقتين.»[204] تلك هي الصورة العامة للفعل الجنسي المحدد لعلاقة الرجل بالمرأة. وكل من أحب المرأة خارج تلك الصورة ، فإن حبه يظل حتماً ناقصاً. وفي هذا انتقاد ضمني لكل التصورات الجزئية للحب من جهة ، وللفعل الجنسي المرافق له من جهة أخرى. يقول : « فمن أحب

النساء على هذا الحد ، فهو حب إلهي. ومن أحبهن على جهة الشهوة الطبيعية خاصة ، نقصه علم هذه الشهوة ، فكان صورة بلا روح عنده وإن كانت تلك الصورة في نفس الأمر ذات روح ، ولكنها غير مشهودة لمن جاء لامرأته ـ أو لأنثى حيث كانت ـ لمجرد الالتذاذ ، ولكن لا يدري لمن. »[205].
وعموما ، إن الإنسان الذي يحصر علاقة الرجل بالمرأة في حدود الرغبة الطبيعية والمتعة فقط ، لا يعرف سر الكمال الوجودي للمرأة وللفعل الجنسي معاً ، لأنه « أحب الالتذاذ [فقط] ، فأحب المحل الذي يكون فيه وهو المرأة ، ولكن غاب عنه روح المسألة. فلو علمها ، لعلم بمن اِلْتَذَّ ومن التذ وكان كاملا. »[206].

إن ما يريده الصوفي في الفعل الجنسي والمرأة ، هو الكمال المطلق. غير أن شرط تحقيق ذلك الكمال هو ذوبان عنصري الذكورة والأنوثة في بعضهما البعض ، أي عودتهما إلى الحالة الأصلية الأولى. وهذا يعني بعبارة أخرى ، أن شرط تحقيق ذلك الكمال هو اختراق الحدود الذاتية التي تفصلهما عن بعضهما البعض ، وتحقيق مرتبة الجسد الأصلي : إنها حالة الاتصال المطلق الذي لا انفصام فيه ، الحالة التي يتوحد فيها المبدأ الفاعل (الذكورة) بالمبدإ المنفعل (الأنوثة). وابن عربي حينما يميز الذكورة والأنوثة بخاصيتي الفعل والانفعال ، لا يضمنهما أية قيمة أخلاقية ولا ينطلق من أية تراتبية وجودية بينهما. فذلك التقسيم يخضع للمثال النموذجي لكل كمال وهو الحالة البرزخية ، أي اتحاد كل العناصر والأطراف المتقابلة والمنفصمة في حالة واحدة. والحقيقة ، إن الإنسان الصوفي حينما يرتفع بالمرأة إلى مرتبة الكمال والجمال الإلهيين ، فلأنه يربط هذه المرتبة بخاصية الانفعال بالذات. والانفعال ليس خاصية سلبية في فكر ابن عربي ، ولكنه مبدأ مغايرة المرأة تماماً كما أن الفعل هو مبدأ مغايرة الرجل. إن الانفعال الأنثوي خاصية إيجابية ، بل ومقدسة ، لأن

انفعالها ذاك هو الذي جعل حب الرجل لها حباً مقدسا وإيجابياً. إن علاقة الفعل بالانفعال (أو الذكر بالأنثى) كعلاقة جنسية هي التي تجعل الاتصال الجنسي فعلا من أفعال العبادة ، بل وأشرف حالات العبادة. وابن عربي يطابق هنا بين فعل السجود في الصلاة وبين فعل السجود للمرأة أثناء الفعل الجنسي. يقول : « ولو لم يكن من شرف النساء إلا هيئة السجود لهن عند النكاح. والسجود أشرف حالات العبد في الصلاة.» [207] .

السجود هو الذي يوحد بين الصلاة وبين الفعل الجنسي ، بين العبادة وبين المتعة ، بين التوجه إلى أعالي السماء وبين التوجه إلى أعماق الأرض الطبيعية (لنتذكر رمزية الناي القصبي) ، وبالتالي يرفع الأنثى إلى مقام المطلق الإلهي (*). غير أن السجود لا يوحد بين المرأة والألوهية فقط ، بل بين المرأة والطبيعة أيضاً. « فإن العبد في سجوده يطلب أصل نشأة هيكله ، وهو الماء والتراب» كما « يطلب بقيامه أصل روحه. » [208]. وهكذا ، تتشابك الخيوط بين الصلاة وبين الفعل الجنسي وبين الحنين إلى الأصول الطبيعية والإلهية ، فتجتمع فيما بينها في حركة كونية يسميها الصوفي الحب الإلهي. فالإحساس التراجيدي بالانفصام الوجودي للإنسان هو الذي يحرك أيضاً حب الصوفي للمرأة. وما يقصده الفعل الجنسي لديه هو الالتحام بالعنصر الآخر ، لأنه يمثل ـ داخل رمزية الإيروتيكية الصوفية المعقدة ـ العودة إلى الحالة الأصلية للجسد البدائي الذي ليس هو جسد ذكوري خالص ولا هو أنثوي خالص ، بل هو مقولة ثالثة تجمع بشكل خفي وكامن بين الذكورة والأنوثة. إنه الجسد الذي تذوب فيه كل من

* ـ سنرى فيما بعد أن ما يوحد المرأة والألوهية والطبيعة في حركة الحب الصوفي ـ رغم الاختلاف الأنطولوجي بينها ـ هو سر الأنوثة المُبدِعَة.

الذكورة والأنوثة ، وبالتالي يختفي فيه الفعل الجنسي طالما أن شرط هذا الفعل هو الانفصال. إنه ـ بعبارة أخرى ـ جسد الخنثى ، الجسد الكامل عند محيي الدين بن عربي ، لأنه جسد برزخي يجمع بشكل مفارق بين خاصيتي الذكورة والأنوثة ويؤلف بينهما [209].

وإذا كانت مرتبة الخنثى مرتبة وجودية كاملة في نظر ابن عربي ، فإنها لم تكن كذلك بالنسبة للثقافة التي ينتمي إليها. فالخنثى انتهاك لمنطق الطبيعة والنظام الاجتماعي الذكوري. وربما كان الفعل الجنسي ـ كما يتصوره الصوفية ـ أخطر فعل يهدد كيان هذه الثقافة الاجتماعية التي تقصد إثبات هوية الذات الفردية لكل من الذكر والأنثى كماهيتين منفصلتين ، حتى تتمكن من تثبيت العلاقات الاجتماعية بينهما ، وهي علاقات غير قائمة على التكافؤ ، بل على مبدإ السلطة والسيطرة. إن الانفصال هو الذي يحافظ على الوجود الاجتماعي للذات الفردية. كما أن مفهوم الذات الفردية هو الذي يؤسس كل إيديولوجيا اجتماعية ـ حسب « لوي ألتوسير »ـ كيفما كان تحديدها الطبقي أو الإقليمي أو الزمني [210]. إن حب الصوفية للمرأة حينما يضع الخنثى كمرتبة نهائية ، يهدد صورة الحب الجنسي كما تحددها الثقافة الإسلامية الكلاسيكية ، وخصوصا الفقهية والجنسانية. وربما ، لهذا السبب ارتبطت حركة الحب عند الصوفية المتأخرين بحركة الاغتراب الاجتماعي ، لأن ذلك الاغتراب هو الشرط الأساسي لحياة تجربة الإيروتيكية الصوفية. فاعتبار الحب حركة كونية ومبدأ لكل حركة أمر سائد في أغلب الثقافات القديمة السابقة على الإسلام. كما أن الاعتراف بقدم حقيقة الحب ليس أمراً جديداً. لكن جدة الفكر الصوفي المتأخر للإسلام تكمن في ربطه بين الحب وبين

الاغتراب. وهو ربط جعل الحب الصوفي ينتقل من كونه علاقة إنسانية يومية أو علاقة بالألوهية ، إلى كونه تجربة متفردة واستثنائية تنزع بذاتها نحو الأسطورة.

هوامش الفصل الثاني

1 - راجع مقال الباحث عبده بدوي : الغربة المكانية في الشعر العربي ـ مجلة عالم الفكر ـ (دورية تصدر عن وزارة الإعلام الكويتي) ـ العدد الأول ـ 1984 ـ ص : 24 ـ25.
2 - الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :527.
3 - المرجع السابق نفسه.
4 - أورد القولة الهجويري في «كشف المحجوب» ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 235.
5 - القشيري : الرسالة القشيرية ـ ج 2 ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 566.
6 - أنظر شرح الأنصاري للرسالة القشيرية الذي نشره كل من عبد الوكيل الدروبي وياسين عرفة على هامش كتاب « نتائج الأفكار القدسية في بيان شرح الرسالة القشيرية» لمؤلفه مصطفى العروسي ـ طبعة دمشق ـ 1290 هـ ـ ج 4 ـ ص : 23.
7 - الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص : 527.
8 - المرجع السابق نفسه.
9 -المرجع السابق ـ ص : 528.
10 - الفتوحات المكية ـ ج 3 ـ ص :15.
11 - أنظر قاسم غنى : تاريخ التصوف في الإسلام ـ ترجمه عن الفارسية صادق نشأت ـ مكتبة النهضة المصرية ـ 1970 ـ مصر. ص : 699 ـ 700.
12 - الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :528.
13 - الفتوحات المكية ـ ج 4 ـ ص :370.
14 - الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :528.
15 - المرجع السابق نفسه. أنظر كذلك كتابه : الإسفار عن نتائج الأسفار ـ ضمن « رسائل ابن العربي » ـ ج 2 ـ طبعة دار إحياء التراث العربي ـ (وقد أعادت نشر الطبعة الأصلية للرسائل عن جمعية دائرة المعارف العثمانية ، حيدر اباد ، ما بين 1361 هـ و 1367 هـ) ـ ص : 4 ـ5.
16 - أنظر كتاب : «تاريخ التصوف في الإسلام» ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :157. والأبيات مترجمة عن الفارسية. لذلك جاءت بدون وزن. ويجب هنا أن نشير إلى أن أهمية هذا الكتاب لا تنبع فقط من كونه دراسة مطولة عن التصوف ،

ولكنها ترجع أيضا إلى كونه يورد الكثيرمن الأشعار عن الفارسية والتي يتعذر على القارئ العربي العثور عليها باللغة العربية. لذلك ، فالكتاب يجمع بين دفتيه ديوانا مطولا لأحسن نماذج الشعر الفارسي الصوفي. وقد اعتمدنا عليه كثيرا فيما يخص أشعار الصوفية الفارسيين كجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وغيرهما.

17 – من كتاب : «ثلاث رسائل من تأليف شهاب الدين السهروردي المقتول». نشره وترجمه من الفارسية إلى الإنجليزية :

Otto Spies, S.K. Khatak - ed. Stuttgart - 1935 p : 103.

18 – أورده قاسم غنى في كتابه : «تاريخ التصوف في الإسلام» ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :211.

19 – المرجع السابق ـ ص :841 ـ 842.

20 – ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 20.

21 – ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ 1981 ـ بيروت ـ ص :92.

22 – جاك لاكاريير : الغنوصيون ـ

Jacques Lacarrière : Les Gnostiques - Paris-Gallimard -1973 - p : 10

23 – المرجع السابق ـ ص :10 ـ 11.

24 – المرجع السابق ـ ص : 24 ـ 25.

25 – المرجع السابق ـ ص :21.

26 – المرجع السابق ـ ص :26 ـ 27.

27 – ابن عربي : كتاب الإسفار عن نتائج الأسفار ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :3 ـ 4.

28 – يكفي هنا الاطلاع على المقطع الذي يتحدث فيه ابن عربي ـ على سبيل المثال ـ عن الأرض المثالية وعالمها. راجع : الفتوحات المكية ـ ج 1 ـ ص :127 ـ 130.

29 – أنظر :نصر حامد أبو زيد :«فلسفة التأويل ،دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي» ـ دار التنوير/ دار الوحدة ـ ط 1 ـ 1983 ـ بيروت ـ ص :34.

30 – ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :43 ـ 44.

31 – أنظر جورج باطاي : دموع إيروس ـ

- Georges Bataille : Les larmes d'Eros - Paris - 10/18 -1961 - p : 94.

32 – أنظر : جورج باطاي : النزعة الإيروتيكية ـ

- Georges Bataille : L'érotisme - Paris - Minuit - 1957 - p : 38 - aussi p : 278.

33 – أنظر : دونيس دو روجمون : الغرب والحب ـ

- Denis de Rougemont : L'Amour et l'Occident - Paris - 10/18, Plon - 1972 - p : 155 - aussi p : 180 - 181.

34 - يربط « جورج باطاي » في كتابه « النزعة الإيروتيكية » بين النزعة الإيروتيكية وبين كل أشكال العنف أو الانتهاك والخرق الممارس على التماسك الاجتماعي للمجتمعات الإنسانية القديمة كالحرب وتقديم الذبائح والأضحيات وما إلى ذلك. وعلى العموم ، لا يتناول بالبحث النزعة الإيروتيكية القديمة إلا في علاقتها بدائرتي المقدس والمدنس والموانع والمحرمات ، أي مجال الدين عموما. كما أن « دونيس دو روجمون » يهتم في كتابه «الغرب والحب» بظاهرة الحب في علاقتها بالأساطير التي تضرب في العمق النفسي والتاريخي للإنسان الغربي ، ويحضر في كل إبداعاته الأدبية والفنية ، بل في سلوكاته اليومية والدينية وكل أنماط الثقافة الشعبية.

35 ـ يرى «نيكلسون» أن دافع الحب الصوفي هو عاطفة دينية عميقة و «بأن هذه العاطفة حية قوية فعالة ، ولكن حياتها وحركاتها في الإرادة الإلهية القديمة النافذة الأثر في كل شيء. وتترجم هذه العاطفة عن نفسها عادة بلغة الحب التي هي أقوى أساليب اللغة تعبيرا عن الصلات الشخصية[بين الحق والخلق].» ـ أنظر كتابه : «في التصوف الإسلامي وتاريخه».ترجمة أبي العلا عفيفي ـ 1947 ـ بيروت ـ ط 1 ـ ص : 119.

36 ـ أورده قاسم غنى في كتابه : « تاريخ التصوف في الإسلام » ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 278.

37 ـ الرسالة القشيرية ـ ج 2 ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 614.

38 ـ الهجويري : كشف المحجوب ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :554. وذلك أيضا هو رأي لسان الدين بن الخطيب حينما اعتبر أن « المحبة تمحو آثارك حتى لا يبقى منك شيء.» ، أو « أن تهب كليتك لمحبوبك فلا يبقى لك منك شيء.» ـ أنظر : روضة التعريف بالحب الشريف ـ ج 1 ـ تحقيق محمد الكتاني ـ دار الثقافة ـ ط 1 ـ 1970 ـ بيروت ـ ص : 380 .

39 ـ أورده قاسم غنى في كتابه : «تاريخ التصوف في الإسلام» ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :144.

40 ـ عن كتاب : « ثلاث رسائل من تأليف الشيخ شهاب الدين السهروردي» ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :110.

41 ـ ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :44. ويقول في ديوانه :

ودادك مطلوبي وحبك مذهبي
وعشقك صفو العيش هذا إذا صفوا

أنظر : ديوان ابن عربي ـ طبعة مكتبة المثنى ـ (وهي إعادة لطبعة بولاق الحجرية ، 1855 م / 1271 هـ) ـ بغداد ـ ص :231.

42 ـ ديوان ابن الفارض ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :27

43 ـ أصدره المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتي ـ سلسلة عالم المعرفة ـ 1980 ـ الكويت.

44 ـ طبعة دار مصر للطباعة ـ ط 2 ـ 1970.

45 ـ لنشر إلى أن الكتابين قد نشرا مؤخرا محققين. الأول حققه جمال جمعة ، ونشرته دار رياض الريس للكتب والنشر بعنوان « الروض العاطر في نزهة الخاطر » لأبي عبد الله بن علي النفزاوي (1990 ـ لندن) ، والثاني حققه طلعت حسن عبد القوي ، ونشرته دار الكتاب العربي بعنوان « رجوع الشيخ إلى صباه في القوة على الباه» منسوبا لأحمد التيفاشي (سوريا ـ دون تاريخ).

46 ـ أنظر :

- Fatna Ait Sabbah : La femme dans l'inconscient musulman - Paris - Le Sycomore - 1982 (réédité aux éditions Albin Michel en 1986).

47 ـ هذا أيضا ما سيلاحظه الباحث يوسف اليوسف في كتابه « الغزل العذري » ـ دار الحقائق للطباعة والنشروالتوزيع ـ ط 2 ـ 1982 ـ بيروت ـ ص :161 ـ 162.

48 ـ الفتوحات المكية ـ ج 1 ـ ص : 38.

49 ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :322.

50 ـ المرجع السابق ـ ص :327.

51 ـ المرجع السابق نفسه.

52 ـ أنظر :

- Platon : Le banquet - (Traduction française de E. Chambry) - Paris - Garnier-Flammarion - 1964 -p :60 - 61.

53 ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص : 334.

54 ـ المرجع السابق ـ ص :111.

55 ـ المرجع السابق ـ ص : 189.

56 ـ يرى ابن عربي في كتابه المسمى «كتاب الأخلاق» بأن «إفراط الحب والسرف فيه » (يقصد الحب الطبيعي) يؤدي إلى السقوط في خلق « مكروه على جميع الأحوال ، إلا أن أقبحه ـ يضيف ـ وأشره ما كان مصروفا إلى طلب اللذة وإشباع الشهوة الرديئة. وقد يحمل صاحبه على الفجور وارتكاب الفواحش وكثرة التبذل وقلة الحياء ، ويكسبه عادات رديئة...» ـ الكتاب منشور ضمن مصنف يحمل عنوان « مجموعة الرسائل » ـ طبعة كردستان العلمية ـ 1320 هـ ـ ص : 150.

57 ـ عن كتاب « الحب في التراث العربي » لمؤلفه : محمد حسن عبد الله ـ سلسلة عالم المعرفة ـ إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ 1980 ـ ص :203 ـ 204.

58 ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :111.
59 ـ حول وصف انعكاسات الحب الطبيعي الجسمانية والنفسية ، راجع :الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :338 ـ 339.
60 ـ المرجع السابق ـ ص :334.
61 ـ المرجع السابق ـ ص :111.
62 ـ المرجع السابق نفسه.
63 ـ المرجع السابق ـ ص :111 ــ 112.
64 ـ المرجع السابق ـ ص :112.
65 ـ المرجع السابق ـ ص :327.
66 ـ يقول معرفا الحب الروحاني للحكمة : « وأما الحب الروحاني ، فخارج عن هذا الحد [= يقصد حد الحب الطبيعي] وبعيد عن المقدار والشكل.» ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :112. ـ ويضيف في محل آخر : « إن الحب الروحاني إذا كان المحب موصوفا بالعقل والعلم ، كان بعقله حكيما ، فرتب الأمور ترتيب الحكمة ولم يتعد بها منازلها. » ـ ص :332.
67 ـ المرجع السابق ـ ص :112 .
68 ـ المرجع السابق ـ ص :192.
69 ـ المرجع السابق ـ ص :339.
70 ـ المرجع السابق ـ ص :112.
71 ـ المرجع السابق ـ ص :192.
72 ـ أنظر : رسائل إخوان الصفا ـ المجلد الثالث ـ الرسالة السادسة من النفسانيات العقليات ـ ص :274 ــ 275. دار صادر ـ بيروت ـ د.ت.
73 ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :334.
74 ـ يقول ابن عربي : « وهو الحب الجامع في المحب أن يحب محبوبه لمحبوبه ولنفسه إذ كان الحب الطبيعي لا يحب المحبوب إلا لأجل نفسه [= أي نفس المحب] » ـ المرجع السابق ـ ص :332.
75 ـ المرجع السابق ـ ص :112.
76 ـ المرجع السابق ـ ص :326 .
77 ـ المرجع السابق ـ ص :329.
78 ـ المرجع السابق نفسه.
79 ـ المرجع السابق نفسه .
80 ـ المرجع السابق ـ ص :329 ـ 330.
81 ـ يقول ابن عربي : « فعلامة الحب الإلهي حب جميع الكائنات في كل حضرة معنوية أو حسية أو خيالية أو متخيلة. » ـ المرجع السابق ـ ص :113.

82 ـ المرجع السابق ـ ص :326.

83 ـ سبق لأبي الحسن الديلمي (ت 371 هـ) أن رتب أنواع الحب ترتيباً هرمياً ينطلق من الطبيعي إلى الإلهي ، واعتبر أن الإنسان الصوفي لا يرقى إلى مرتبة الحب الإلهي إلا إذا قطع مراتب الحب الطبيعي والروحاني ، الأمر الذي يعني أن الحب الإلهي هو تجاوز للحب الطبيعي والحب الروحاني. يقول : « واعلم أنا إنما بدأنا بذكر المحبة الطبيعية لأنه منها يرتقي أهل المقامات إلى ما هي أعلى منها حتى ينتهي إلى المحبة الإلهية. وقد وجدنا النفوس الحاملة لها إذا لم تتهيأ لقبول المحبة الطبيعية لا تحمل المحبة الإلهية. فإذا هيئت بلطف التركيب وصفاء الجوهر ورقة الطبيعة وأريحية النفس ونورانية الروح ، قبلت المحبة الطبيعية ثم ارتقت وطلبت كمالها والوصول إلى غايتها والارتقاء إلى معدنها. فنازعت أصحابها ، وهم المحبون ، فأزعجتهم حتى ترتقي بهم إلى الإلهية درجة درجة ، كلما قربت درجة ازدادت شوقا إلى ما فوقها حتى تتصل بالغاية القصوى. » ـ عن كتاب « الحب في التراث العربي » ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :204.

84 ـ جورج باطاي : النزعة الإيروتيكية ـ (L'érotisme) ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :18 ـ كذلك ص280 وما يلحقها.

85 ـ الفتوحات المكية ـ ج 3 ـ ص :449.

86 ـ يرى ابن عربي أن الله أوجد العالم « في غاية الجمال والكمال خلقاً وإبداعاً ، فإنه تعالى يحب الجمال. وما ثم جميل إلا هو ، فأحب نفسه ثم أحب أن يرى نفسه في غيره ، فخلق العالم على صورة جماله ، ونظر إليه فأحبه حب من قيده النظر. ثم جعل عز وجل في الجمال المطلق الساري في العالم جمالا عرضيا مقيدا يَفْضُل آحاد العالم فيه بعضه على بعض بين جميل وأجمل...» ـ الفتوحات المكية ـ ج 4 ـ ص :269.

87 ـ الفتوحات المكية ـ ج 3 ـ ص :449.

88 ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :113.

89 ـ الفتوحات المكية ـ ج 4 ـ ص :368.

90 ـ ابن عربي : فصوص الحكم ـ مرجع مذكور سابقا ـ ج 1 ـ ص :203 ـ 204.

91 ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :38.

92 ـ جورج باطاي : النزعة الإيروتيكية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :18 ـ 19.

93 ـ المرجع السابق ـ ص :21 ـ 22.

94 ـ المرجع السابق ـ ص :25.

95 ـ يرى « روجي كايوا » (Roger Caillois) بأن المقدس يكتسب في حياة الإنسان طابعا متناقضا ومفارقا : فهو يثيره ويجذبه ويفتنه ، لكنه يخيفه ويرهبه أيضا. أنظر كتابه : « الإنسان والمقدس » ـ

- Roger Caillois : L'homme et le sacré - Paris - Gallimard - 1963 - p : 42 - 43.

96- عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام - مرجع مذكور سابقا - ص :847.

97- الفتوحات المكية - ج 1 - ص :180- 181. للتوسع راجع :

« كشف المحجوب » للهجويري - مرجع مذكور سابقا - ص :259. وعوارف المعارف للسهروردي - مذكور سابقا أيضا - ص :71 وما يلحقها.

98- القشيري : الرسالة القشيرية - مرجع مذكور سابقا - ج 2 - ص :617.

99- ابن الفارض : الديوان - مرجع مذكور سابقا - ص :38.

100- المرجع السابق - ص :37.

101- عن كتاب : « تاريخ التصوف في الإسلام » - مرجع مذكور سابقا - ص :785.

102- ابن الفارض : الديوان - مرجع مذكور سابقا - ص :37 - 38.

103- المرجع السابق - ص :32 (البيت الأول) - ص :84 (البيت الثاني).

104- عبد الكريم الجيلي : الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل - تحقيق محمد عزت - المكتبة التوفيقية - مصر - د.ت. - ج 1 - ص :35.

105- الفتوحات المكية - ج 2 - ص :322.

106- المرجع السابق - ص :323.

107- عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام - مرجع مذكور سابقاً - ص :175.

108- عن المرجع السابق - ص :152.

109- تستعيد الأبيات السابقة الصورة التي يرسمها ابن عربي عن الظهور والتجلي في الفص الآدمي من كتابه « فصوص الحكم ».

110- عن كتاب : « تاريخ التصوف في الإسلام » - مرجع مذكور سابقا - ص :253.

111- عن المرجع السابق - ص :154 - 155.

112- يقول ابن عربي :

أسندتْ ريح الصبا أخبارها عن نبات الشيح عن زهر الربى

أن من أمرضه داء الهوى فليعلل بأحاديث الصبا

ترجمان الأشواق - مرجع مذكور سابقا - ص :132.

ويضيف :

سألت ريح الصبا عنهم لتخبرني قالت : ومالك في الأخبار من أرب

المرجع السابق - ص :169.

وينشد ابن الفارض :

نعم بالصبا قلبي صَبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الندا حين هبت

سَرَتْ فَأَسَرَّت الفؤاد غدية أحاديث جيران العُذَيْبِ فسرت

الديوان - مرجع مذكور سابقا - ص :16 - 17.

113 - عن كتاب :« تاريخ التصوف في الإسلام » - ص : 256.

114 - عن المرجع السابق - ص :783.

115 - عن المرجع السابق - ص :405 (هامش الصفحة).

116 - عن المرجع السابق - ص :410 - 411.

117 - عن المرجع السابق - ص :843.

118 - الفتوحات المكية - ج 2 - ص :455.

119 - گاستون باشلار : الماء والأحلام -

- Gaston Bachelard : L'eau et les rêves - Paris - José - Corti - 1942 - p : 156.

120 - المرجع السابق نفسه.

121 - ابن الفارض : الديوان - مرجع مذكور سابقا - ص :17.

122 - المرجع السابق - ص :28.

123 - المرجع السابق - ص :27.

124 - عن كتاب « تاريخ التصوف في الإسلام » - مرجع مذكور سابقا - ص :561.

125 - ابن الفارض : الديوان - مرجع مذكور سابقا - ص :103.

126 - المرجع السابق - ص :75.

127 - ترجمان الأشواق - مرجع مذكور سابقا - ص :29.

128 - قاسم غنى : تاريخ التصوف في الإسلام - مرجع مذكور سابقا - ص :560.

129 - أنظر على سبيل المثال : ترجمان الأشواق لابن عربي ، خصوصا :- قصيدة تناوحت الأرواح - قصيدة المطوقة النائحة - قصيدة مرضي من مريضة الأجفان.

130 - عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام - مرجع مذكور سابقا - ص :561.

131 - المرجع السابق - ص :559.

132 - جورج باطاي : التجربة الداخلية -

- Georges Bataille : L'expérience intérieure - Paris - Gallimard - 1954 - p : 93 -

133 - ابن عربي : الفتوحات المكية - ج 1 - ص :126.

134 - المرجع السابق - ص :127.

135 - المرجع السابق - ص :332.

136 - ابن عربي : فصوص الحكم - مرجع مذكور سابقا - ج 1 - ص :170.

137 - الفتوحات المكية - ج 2 - ص :101.

138 - عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام - مرجع مذكور سابقا - ص :486 - هامش الصفحة.

139 ـ جورج باطاي : التجربة الداخلية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :72.
140ـ گاستون باشلار : الماء والأحلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :157.
141 ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :71.
142 ـ المرجع السابق ـ ص :81 ـ 82.
143 ـ المرجع السابق ـ ص :130 ـ 131.
144 ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :103.
145 ـ عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :159.
146 ـ المرجع السابق ـ ص :157.
147 ـ المرجع السابق ـ ص :159.
148 ـ يوسف اليوسف : الغزل العذري ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 47.
149 ـ المرجع السابق ـ ص : 47 ـ 48.
150 ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :144.
151 ـ المرجع السابق ـ ص :144.
152 ـ المرجع السابق ـ ص :42.
153 ـ عن كتاب : « الغرب والحب » لـ « دونيس دو روجمون » ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :238.
154 ـ عن كتاب : « تاريخ التصوف في الإسلام » ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :160.
155 ـ عن المرجع السابق ـ ص :201.
156 ـ عن المرجع السابق ـ ص :160.
157 ـ ف. نتشه : هكذا تكلم زرادشت ـ
- F. Nietzsche : Ainsi parlait Zarathoustra - Paris - Gallimard - 1947 - p : 44.
158 ـ لو أندريا ـ سالومي : إيروس ـ
- Lou Andréas- Salomé : Eros - Paris - Minuit - 1984 - p : 36.
159 ـ المرجع السابق ـ ص :13.
160 ـ يرى « ميرسيا إلياد » أن فكرة الأرض سائدة في أغلب الثقافات القديمة المسماة «بدائية» وفي التصورات الدينية اللاحقة ـ أنظر كتابه : « أساطير وأحلام وألغاز »
- Mircea Eliade : Mythes, Rêves et Mystères - Paris - Gallimard - 1957.
p : 192 et suivantes.

كما يلاحظ بعض الدارسين للثقافات الدينية والصوفية والغنوصية القديمة أن هناك كثيراً من الفرق والمذاهب أعطت للمرأة قيمة خاصة وإلهية. ففي الثقافات الهندية ، يورد الباحث «دونيس دو روجمون» ـ نقلا عن «ميرسيا إلياد» ـ أن هناك فرقة صوفية تدعى :Tantrisme تعتبر أن الطاقة التي تحرك

العالم طاقة أنثوية. فالأنوثة مبدأ كوني ومقدس ومصدر سعادة ومتعة روحية أكثر منها مادية. غير أنهم من ناحية أخرى ربطوا تقديسهم للمرأة باحتراس شديد من الفعل الجنسي ، لأن المني في نظرهم طاقة حيوية ومبدأ حياة الإنسان واستمراره. لذلك ، كلما كان الحفاظ على الطاقة الجنسية داخل الجسد كبيراً ، كلما حافظ الإنسان على بقائه واستمراره الحيوي. وهذا في نظره كان أيضا مبدأ المذهب «الطاوي» الصيني القديم. راجع : الغرب والحب ـ مرجع مذكور سابقا ـ الصفحات : 108 ، 127 ـ 129.

وفي المقابل ، هناك فرق غنوصية ـ كما يورد الباحث « لا كاريير» (Lacarrière) في دراسته عن « الغنوصيين » ـ ربطت تصوراتها للمرأة بالمقدس مع التشجيع على الفعل الجنسي. وقد اعتبر أحد رواد الغنوصية في بداية القرن الأول الميلادي ـ وكان يسمى « سيمون المجوسي » ـ أن الفعل الجنسي مقاومة للفوضى السائدة في الكون ، وأنه يحافظ على الشعلة المولدة للحياة والدم. لذلك ، كان فعلا حراً مشاعاً بين معتنقي مذهبه ولا يخضع لقوانين المؤسسة الاجتماعية. راجع :

- J. Lacarrière : Les Gnostiques - Paris - Gallimard - 1973 - p : 58.

وهناك فرقة غنوصية أخرى تتبنى آراء «غاربوقراط» (Garpocrate) (وهو أحد أقطاب الغنوصية بعد ميلاد المسيح ، وقد عرف مذهبه انتشاراً كبيراً في القرون المسيحية الأولى) ، دعت إلى الفعل الجنسي الحر والحب ، لكن مع منع الولادة بالرغم من تقديسها للمني مبدإ الحياة. وقد اعتبروا أن تبديد المني هو تبديد للطاقة الفردية واندماج في الطاقة الكونية. راجع : الغرب والحب ـ مرجع مذكور سابقا ص :108.

161 ـ أنظر : لو أندريا ـ سالومي : إيروس ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :36.

162 ـ أهم المصادر التي اعتمدتها آيت الصباح فيما يخص هذا النوع الثاني من الخطاب «الروض العاطر في نزهة الخاطر» للنفزاوي (في طبعته الشعبية غير المحققة) و «رجوع الشيخ إلى صباه» (في طبعته الشعبية غير المحققة المنسوبة للمسمى كمال باشا).

163 ـ ابن الجوزي : تلبيس إبليس ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ط 2 ـ 1368 هـ ـ ص :31.

164 ـ ابن قيم الجوزية : البيان في مصايد الشيطان ـ أعده صالح أحمد الشامي ـ مطبوعات المكتب الإسلامي ـ بيروت ـ 2000.

165 ـ فاطنة آيت الصباح : المرأة في اللاشعور الإسلامي ـ

-Fatna Ait Sabbah : La Femme dans l'inconscient musulman - Paris - Le Sycomore - 1982 - p : 64.

166 ـ المرجع السابق ـ ص 11 ـ 13.

167 ـ المرجع السابق ـ ص :78.

168 ـ عبد الكبير الخطيبي : الإسم العربي الجريح ـ ترجمة محمد بنيس ـ دار العودة ـ بيروت ـ 1980 ـ ص :120.

169 ـ فاطنة آيت الصباح :المرأة في اللاشعور الإسلامي ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :136.

170 ـ المرجع السابق ـ ص :47 وما بعدها.

171 ـ المرجع السابق ـ ص :73.

172 ـ المرجع السابق ـ ص :167 ـ 168.

173 ـ المرجع السابق ـ ص :69.

174 ـ يلاحظ « دونيس دو روجمون » بأنه منذ القدم ، استعمل المفكرون والشعراء استعارات الحرب والنزال لوصف آثار الحب الطبيعي.راجع بهذا الصدد كتابه : الغرب والحب ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :265.

175 ـ عبد الكبير الخطيبي : الإسم العربي الجريح ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :120.

176 ـ المرجع السابق ـ ص :119.

177 ـ سورن كيركارد : مفهوم القلق ـ

- Sœren Kierkegaard : Le concept de l'angoisse - Paris - Gallimard - 1935 - p : 22.

178 ـ يوسف اليوسف : الغزل العذري ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :161 ـ 162.

179 ـ راجع هنري كوربان : الخيال المبدع في تصوف ابن عربي ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :127.

180 ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :27.

181 ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :155.

182 ـ الفتوحات المكية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ج 2 ـ ص :466.

183 ـ أنظر : ميشال فريد غريب : عمر بن الفارض من خلال شعره ـ سلسلة أعلام المتصوفة ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ ط 1 ـ بيروت ـ 1965.

184 ـ المرجع السابق ـ ص :38.

185 ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :10 ـ 11.

186 ـ المرجع السابق ـ ص :8.

187 ـ المرجع السابق ـ ص :8 ـ 9.

188 ـ المرجع السابق ـ ص :8.

189 ـ ابن عربي : الفتوحات المكية ـ ج 1 ـ ص :124.

190 ـ ابن عربي : الفتوحات المكية ـ ج 3 ـ ص :353.

191 ـ المرجع السابق ـ ص :88.

192 ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :190.

193 ـ جورج باطاي : النزعة الإيروتيكية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :24.

194 ـ ابن عربي : الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :167.
195 ـ الفتوحات المكية ـ ج 3 ـ ص :561.
196 ـ الفتوحات المكية ـ ج 1 ـ ص :139.
197 ـ المرجع السابق ـ ص :131.
198 ـ المرجع السابق ـ ص :139.
199 ـ المرجع السابق ـ ص :146.
200 ـ ابن عربي : فصوص الحكم ـ مرجع مذكور سابقا ـ ج 1 ـ ص :217.
201 ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :190.
202 ـ راجع كتابها: إيروس ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :93.
203 ـ ابن عربي : فصوص الحكم ـ ج 1 ـ ص :218.
204 ـ الفتوحات المكية ـ ج 3 ـ ص :90.
205 ـ ابن عربي : فصوص الحكم ـ ج 1 ـ ص :218.
206 ـ المرجع السابق ـ ص :219.
207 ـ الفتوحات المكية ـ ج 3 ـ ص :256.
208 ـ الفتوحات المكية ـ ج 1 ـ ص :427.
209 ـ الفتوحات المكية ـ ج 3 ـ ص :185.
ويجب أن نفصل هنا بين تصور ابن عربي للجسد الأصلي الموحد وبين تصور «بوزانياص»(Pausanias)في محاورة أفلاطون التي تحمل عنوان : «المأدبة» ، والذي اعتبر أن شكل الإنسان كان قديما كرويا ، وكان يتمرد على الآلهة. فكان أن قررت الآلهة إضعافه ليقل تمرده ، فشطرته شطرين. وقد خلقت الآلهة لكل شطر عضواً جنسيا مخالفاً للآخر حتى يتم التناسل بين الشطرين خوفا من ضياع الجنس البشري وإشفاقاً عليه. وقد اتخذ حنين كل شطر إلى الآخر شكل الفعل الجنسي. راجع :
- Platon : Le banquet -Paris - Garnier Flammarion - 1964 - p : 40 - 44.
210 ـ لوي ألتوسير : الإيديولوجيا والأجهزة الإيديولوجية للدولة ـ ضمن كتابه : مواقف ـ
- Louis Althusser : Idéologie et appareils idéologiques d'Etat - in : Positions - Paris-Editions sociales - 1976 - p : 110 - 111.

الفصل الثالث

جدلية الرغبة الصوفية :

الأنوثة والكتابة

I - الأنوثة والنزوع الأسطوري في الحب الصوفي

يحضر الحب في صلب كل حياة إنسانية حتى ولو كانت بسيطة ورتيبة. كما نجده حاضراً في كل الثقافات الشعبية والاجتماعية (الشفوية والمكتوبة ، الأدبية والفنية...). وقد ارتبط الحب في الأغلب الأعم بالمرأة إلى درجة دفعت الكثير إلى التساؤل عن الجذور العميقة لهذا الارتباط في حياة الإنسان ووجدانه والتي قد تتجاوز أحيانا حدود العلاقة الجنسية المباشرة ، بل قد تتجاوز حدود الافتتان بالجمال الأنثوي. من المؤكد أن الرغبة الجنسية أو الافتتان بالجمال يفسران بعض ظواهر الحب البشري. غير أن عاطفة الحب الإنساني ليست بسيطة إلى درجة تسمح باختزالها إلى تلك الرغبة أو هذا الافتتان. وربما هنا يكمن - في رأينا - عمق الوعي الصوفي بالحب وفرادته ، لأنه حاول أن يكشف عن بعض الجوانب الخفية التي قد تحكم بدورها الحب الإنساني كيفما كانت نوعية الموضوعات التي يتعلق بها ، ولم يكتف فقط بالمظاهر اليومية لظاهرة الحب. ويبدو أن إحساس الصوفي بتلك الجوانب الخفية هو الذي جعله يرتفع بالحب إلى مستوى الحركة الكونية ، بل إلى مستوى الحياة ذاتها. وأهم تلك الجوانب الإحساس بالاغتراب والانفصام الوجودي للإنسان ، الذي يولد لديه

ـ كما رأينا ـ إحساساً تراجيدياً تجاه ذاته والألوهية والموجودات الأخرى. وكلما اشتد الإحساس الإنساني بذلك الاغتراب ، كلما اشتد لجوؤه إلى المرأة لأنها أكثر قرباً منه ونفاذاً في وجدانه وشخصيته. وقد يكثر هذا اللجوء حينما تتضخم فكرة الأصول في وعي الإنسان ، وبالخصوص الإنسان الذي يحاول الانفلات من عقال الحياة اليومية والتكرار والرتابة ويريد النزول إلى الأعماق ليسائل ذاته والعالم المحيط به كالصوفي. إن القدرة على هذه المُسَاءَلة تُذكِّرُهُ دائما بالسر المفقود. وربما كانت المرأة هي الطريق لذلك السر إن لم نقل هي حكاية السر بالذات. لذلك ، ارتبطت صورتها دائما بالإلغاز والإيماء. إن الجسد الأنثوي ملغز. وهو بذلك يستبعد الإنسان ويثيره في آن واحد ، يصدمه ويقلقه ، ولكن يوقظ فيه أيضا الإحساس بالأعماق الذي يجره خارج حياته اليومية ومعطياتها ، والذي يذهب لدى بعض الأشخاص ـ خصوصا المبدعين ذوي الحساسية الشديدة تجاه المرأة والوجود ـ إلى أقصى حدود الغرابة ، أي إلى الجنون. وما الجنون إلا تجربة للانفصام معيشة إلى أقصى مداها. وبالفعل ، إن ما يستولي علينا داخل تجربة الحب عموما ـ كما ترى « لو أندريا ـ سالومي » ـ وما يشدنا إليها عبارة عن اندفاع ليس له مثيل ، اندفاع غريب في حقيقته تحركه الرغبة في كائن غريب علينا نحبه بشكل مسبق وغير مبرر ، إلا أنه رغم ذلك ـ وداخل تجربة الحب ذاتها ـ غير متملك. إنه كائن يعطينا الدفعة الأولى التي غالبا ما تكون بالنسبة لنا غريبة وغير مستمدة مما هو معروف ومألوف لدينا[1].

ترى ، ما هي تلك الغرابة الملغزة التي يندفع نحوها العاشق الصوفي عبر حبه للألوهية والطبيعة والمرأة ؟ وما الذي يفسر لنا هذا التشتت والتوزع اللذين يخترقان حركة الحب الصوفي منذ بدايتها ؟ هل نكتفي فقط بالتفسيرات « الفلسفية » العقلية التي يقدمها بعض الصوفية والتي

تعتبر الإنسان كائناً ذا تكوين أنطولوجي مركب ؟ صحيح ، قد تبدو تلك التفسيرات مُقْنِعَة : فالإنسان صورة للألوهية وصورة للعالم والمرأة ظهرت على صورته. لذلك ، كان حبه للمرأة والألوهية والطبيعة نابعاً من كونه صورة مركبة من تلك العناصر الثلاثة. لكن ، هل تفسيرات كهذه هي التي تفسر العشق الصوفي بتوتره وعنفه وحيويته ؟ ذلك ما يبدو لنا مستحيلا ، لأن طريق العشق الصوفي مبني على الاغتراب والفناء والجنون. يقول جلال الدين الرومي :

« ... فينبغي تجاهل هذا العقل
والمبادرة إلى الجنون (...)
إنني جربت العقل المتبصر بالعواقب
فبعد هذا سأجعل نفسي مجنونا
إنني جربت العقل كثيراً
وبعد هذا أطلب للجنون مغرساً... »[2]

ويقول فريد الدين العطار :

« سقط العقل من عشقك
وصارت الروح خلاصة للجنون . » [3]

وإذن ، ما يبرر تشتت الحب الصوفي شيء غريب عن العقل مادام مرتبطاً بتجربة الجنون الذي يذهب بالصوفي إلى أقصى حدود الغرابة. ويظل سؤالنا مطروحاً : ما الذي يفسر توزع الحب الصوفي عبر الألوهية والطبيعة والمرأة ؟ وبعبارة أخرى : ما هو السر الذي يوحد بين حب الألوهية وحب الطبيعة وحب المرأة ؟

إنه ـ في نظرنا ـ سر الأنوثة المرتبطة بفكرة الأعماق. ليست الأنوثة مجرد انفعال وجداني ينتاب الصوفي في حبه للألوهية والطبيعة والمرأة ،

إنها موجودة وحاضرة دوماً في تلك الموضوعات. لكن حضورها ذاك سري وملغز. إنها ذلك الباطن أو العمق المجهول الثاوي وراء كل مظاهر الكون وتجليات الألوهية ووجود المرأة ، والذي لا يمكنه أن يحصل عليه بواسطة الكشف الصوفي أو التأويل لأن خاصية الإلغاز والسرية خاصية أساسية مميزة له. كما أن الأنوثة ليست مطابقة للمرأة وحدها. إنها سر كوني مطلق يسري في كل مراتب العالم. وما المرأة سوى مظهر جلي له. هذا السر حاضر دوماً في وعي الصوفي ويتقوى كلما اشتد الحنين إلى الأصول الوجودية ، وبالخصوص أثناء الفعل الجنسي الذي يرقى بالعاشق الصوفي ـ كما رأينا ـ من مستوى الجزئية إلى مستوى الكونية والاتصال الأصلي. يقول ابن عربي : « وأعني بالنساء الأنوثة السارية في العالم ، وكانت في النساء أظهر. فلهذا حُبِّبَتْ لمن حببت إليه. فإن النظر العقلي لا يعطي ذلك لبعده عن الشهوة الطبيعية. » [4]

سر الأنوثة هو أيضا سر المغايرة التي تخرج العاشق الصوفي عن حدود الرتابة اليومية وتنتزعه منها. وكلما اشتد إحساس الصوفي بالاغتراب ، كلما اشتد إحساسه بكونية سر الأنوثة الذي هو سر الألوهية وسر البحر وسر الطبيعة والأعماق المائية للأرض. سر الأنوثة يطوق الإنسان ولا يستطيع عنه فكاكاً. فهو محاط من جهة أولى بالأرض والمرأة ، «... فإن حواء خُلِقَتْ من آدم ، وآدم خلق من الأرض. فكما أن له درجة على حواء ، للأرض عليه درجة. فهو الأم لحواء ، وهو ابن للأرض والأرض أم له. ﴿ منها خلقناكم وإليها نعيدكم ﴾ ، فرددناه إلى أمه كي تَقَرَّ عينها. لكن نضغطه عندما يدفن فيها مثل عناق الأم وضمها لولدها (...) فهذا ضم محبة. » [5]. ومن جهة أخرى ، إن وجود الإنسان محاط بِأُنْثَيَيْن : الذات الإلهية والمرأة. « فإن الرجل مدرج بين ذات [إلهية] ظهر عنها ، وبين امرأة ظهرت عنه. فهو بين مؤنثين : تأنيث ذات

وتأنيث حقيقي. »[6]. لهذا السبب، كان حب الصوفي موزعاً بين العمق الأنثوي لكل من الألوهية والأرض الطبيعية والمرأة. وهو توزع يزيد من إحساسه بالانفصام.

يخفي الحب الصوفي إذن رغبة شديدة في الأنوثة المطلقة التي تتخلل الوجود بأكمله. وقد حاول العاشق الصوفي أن يرقى بهذه الرغبة من مستوى الرغبة العادية التي تريد الاستهلاك الفوري لموضوعها وتحقيق إشباعها كاملا، إلى مستوى الرغبة الكونية التي تلاحق السر الأنثوي المطلق في شموليته. وربما لهذا السبب كانت الرغبة الصوفية رغبة جنونية، لأنها تحاول أن تتجاوز ذاتها كرغبة وأن تتخطى شروطها التي هي شروط تحديدها الزماني والمكاني. فالرغبة هي دوماً رغبة جزئية متعلقة بموضوع معين. وكلما تمكنت من موضوعها كلما اختفت كرغبة لأن شرط وجودها هو الإشباع. أما الصوفي، فقد حاول السمو برغبته من مستوى اليومي اللحظي إلى مستوى الكونية والمطلق. لذلك، كانت رغبته منفردة واستثنائية وربما غامضة بغموض موضوعها : السر الأنثوي المطلق. ما يريده الصوفي وراء حبه للألوهية والطبيعة والمرأة هو الجذور الأولى للحياة التي تمنحه قدرة على الاستمرار خارج حدود الحياة اليومية (*). وبعبارة أخرى، ما يميز رغبة الحب الصوفي هو نزوعها الأسطوري : فقد حاول الصوفي أن ينقل حبه من المستوى اليومي المعتاد إلى المستوى الأسطوري. فكيف يمكن الحديث عن الحب الصوفي كتجربة أسطورية، أو على الأقل تنزع نحو الأسطورة ؟ وما هي الخاصيات التي تميز الميل الأسطوري للإيروتيكية الصوفية ؟ (♠)

*ـ هذه الإرادة سيكون ثمنها غالياً جدا هو الألم والمعاناة الدائمين. ولكن، من ناحية أخرى، لها نتائج إيجابية لأنها هي التي حركت الإبداعية الصوفية وجعلت منها إبداعية خاصة ومتفردة إذ مزجت بين العنف والكتابة، وبالتالي قلبت منطق الكتابة الإبداعية كما يفهمها الفرويديون اليوم كما سنرى في فقرة لاحقة.

♠ ـ واضح أننا هنا لا نريد رسم إطار عام للأسطورة، ولكن فقط تحديد تجربة الحب الصوفي بما نسميه : النزوع الأسطوري.

يجب أن نشير أولا إلى أن الأسطورة هنا لا تعني اللاواقعي أو الوهمي ، بل مجموعة من الأحداث التي هي حاضرة في عمق التجربة البشرية وتستمد أصولها منها.إنها حية وتتجذر في سلوكات وحركات الأفراد. وغالبا ما تعطي لتلك السلوكات دلالة رمزية ووجودية ، أي ثقافية[7] . إنها تخرج بها من المستوى اليومي وتعطيها أبعاداً شمولية ، فترفع بذلك الحدث أو السلوك البشري ـ الجماعي أو الفردي ـ من مستوى الزمن السيكولوجي أو الاجتماعي الضيق (الذي يسمى في أساطير القدماء : الزمن الصغير) إلى مستوى الزمن الكوني الكبير ، زمن الأصول والبداية ، أي الزمن المقدس[8] . ويمكن أن نقول بصفة مجملة إن ما يضفي على بعض السلوكات البشرية طابع الأسطورة هو أن الإنسان يحاول أن يجعل منها أحداثاً فريدة من نوعها ، أحداثاً غير عادية وغير خاضعة للزمن الكرونولوجي. إنها أحداث يعيشها مرة واحدة. الفرادة بعد أساسي من أبعاد التجربة البشرية التي تمتلك خاصية الأسطورة.

غالبا ما تعرف الأسطورة بأنها حكاية رمزية تختزل مجموعة من الأحداث التي وقعت في الماضي البعيد. وبما هي كذلك ، يكون زمنها مختلفاً تماماً عن الزمن التاريخي الذي يخضع لشروط الزمان والمكان والأفراد. إن الزمن الأسطوري زمن رمزي. كما أن الكائنات التي تعيشه كائنات غير إنسانية ولا طبيعية. وحتى حينما تكون إنسانية ، فإنها تمتلك خصائص إضافية غير إنسانية ترفعها من مستوى البشر إلى مستوى الكائن الأسطوري. غير أن ما يهمنا نحن في حديثنا عن الميل الأسطوري في تجربة الحب الصوفي ، ليس هو عنصر الحكي فقط ، وهذا يعني أننا لا نأخذ الأسطورة كلغة وتكثيف رمزي لواقع ما فقط. ما يهمنا بالأساس هو تلازم الحكي والمعيش في التجربة البشرية. كيف يعيش الصوفي تجربته الإيروتيكية كتجربة متفردة ؟ وكيف يمارسها خارج حدود الزمن

السيكولوجي والاجتماعي ، وفي الوقت ذاته كيف يحكي عنها ، أي كيف يبدعها ؟ وبالفعل ، إن ما يميز الإيروتيكية الصوفية هو تلازم معيشها بالحكي عن ذلك المعيش (*). فالصوفي لا يُنَظِّرُ للحب ولا يكتب عنه فقط ، بل يعيش قبل ذلك تجربته في الحب بكل تفاصيلها وفي كل العلاقات التي تتوزعها بالألوهية والطبيعة والمرأة ، وبكل ما تخفيه تلك العلاقات من أسرار عميقة تشد تلك العناصر إلى بعضها البعض الآخر. وحتى حينما يكتب الصوفي عن الحب ، فلأن فعل الكتابة ـ كما سنرى في الفقرتين المواليتين ـ يشكل في اعتباره عنصراً أساسياً من عناصر سلوك الحب بل من عناصر تجربة الفناء ككل.

ما يضفي على الإيروتيكية الصوفية خاصيتها الأسطورية ليس هو فرادتها وهامشيتها فقط ، ولكن أيضا ربطها العميق بين المعيش والحكي ، بين التجربة والحكاية ، بين منطق الحياة ومنطق القول... وعموما بين السيولة الفعلية للحدث وبين النماذج التي يبنيها عن تلك السيولة. داخل تجربة الحب الصوفي ، تتحطم الهوة بين الواقع وبين الخطاب حول ذلك الواقع. لذلك ، كانت العلاقة بين اللغة (والوعي بالتالي) وبين الواقع لا تطرح أي إشكال داخل التجربة ، لأن زمنها أقرب إلى الزمن الأسطوري في عمقه ما دام متفرداً هامشياً وغير متكرر.

قد يعتبر البعض أن تجربة الحب الصوفي ليست فريدة في الثقافة الإسلامية ، بل هي حاضرة في ثقافات سابقة (فارسية ، هندية ، صينية ،

* ـ هناك طرق مختلفة للمعيش الأسطوري. فالإنسان الذي ينصت للحكاية الأسطورية يعيشها في خياله ووجدانه ، يعيشها على مستوى اللغة والخطاب ـ تماماً كالحاكي ـ حتى ولو كانت علاقته الأساسية بتلك الحكاية هي الإنصات فقط. غير أن ما يهمنا نحن في هذا السياق ، ليس هذا المعيش ، ولكن المعيش الفعلي. فالصوفي ليس إنساناً وسيطاً يحكي عن أسطورة حدثت لكائن غيره ويوصلها للآخرين. إن الحب الذي يحكي عنه في نصوصه هو حبه الخاص ، أي تجربته كما عاشها في حياته أو في جزء منها. إن المعيش هنا معيش واقعي ، أي يحتوي حركة الصوفي وقلقه ورحلته وافتتانه وعبادته ومتعته... ، أي المعيش بالمعنى الوجودي للكلمة.

يونانية قديمة...) ، وأن تجربة الفناء الصوفي (التي تعتبر تجربة الحب عنصراً من عناصرها فقط) قد مورست من طرف أفراد ومجموعات بشرية مختلفة تفصل بينها فترات تاريخية ومناطق جغرافية متباعدة. وهذا أمر صحيح. ولكن ، من ناحية أخرى ، كل ثقافة وكل فرد يعيش تجربة الفناء والحب الصوفيين بطريقته الخاصة وبشكل متفرد. وما يهمنا في التجربة الصوفية ليس هو عناصر التكرار ، بل عناصر التفرد التي لا تتكرر لأن جوهره هو الفرادة. فكل صوفي يعيش بهذا الشكل أو ذاك وداخل مجاله الثقافي تجربته الخاصة في الفناء والحب. وصحيح أيضاً أنه يمكن للباحث أن يتحدث عن أساطير وعن بنيات واحدة لأساطير مختلفة. لكن هذا الحديث سيظل عقلانياً هدفه هو رصد الثوابت والنماذج الخفية التي لا تتغير داخل كل التجارب الاجتماعية والثقافية المختلفة. إن هذا التوجه في تناول الأساطير قد يكون مفيداً ، لكن بالنظر إلى الأهداف والمبادئ المنهجية التي يلتزم بها في البداية. غير أنه قد يخفي عنا ـ من ناحية أخرى ـ التجربة الأسطورية كتجربة حية وأصيلة في حياة فرد معين أو مجموعة بشرية محددة. وعموما ، حينما نتحدث عن خاصية أسطورية في التجربة الصوفية ، فإننا نقصد أساساً التجربة كما يعيشها الصوفي في فرادتها ، التجربة التي تغير من حياته وترقى بها إلى مستوى الحدث الاستثنائي الذي لا يعيشه الآخرون (*) ، ومع ذلك يظل حاضراً في وعيهم وثقافتهم الاجتماعية كصورة متفردة عن الحب الذي لا يخضع للأطر النفسية والاجتماعية المألوفة للحب.

يرتبط طابع الفرادة المميز لتجربة الحب الصوفي أيضا بطابع آخر هو التجدد. وبالفعل ، فالصوفي الإسلامي ـ تماماً كالمتصوف المسيحي ـ وهو يمارس تجربة الفناء والحب الإلهي ، كان يعيشها بشكل متجدد. إنه بقدر

(*) ـ للتوسع ، أنظر الدراسة اللاحقة التي تحمل عنوان : « لغز الحكاية الصوفية » ، ضمن مواد هذا الكتاب.

ما يعيش زمنه الأسطوري الخاص ، بقدر ما ينفرد به ويجدد فيه أيضا. وذلك لأن تجربة الحب الصوفي حتى حينما تعيش أحداثاً أصلية لأسطورة شائعة ومتداولة بين ثقافات مختلفة كأسطورة الفناء الصوفي ، فإنها تخلقها وتجدد نَفَسَها. إن الأسطورة هنا بقدر ما تشد الصوفي المسلم إلى القديم ، بقدر ما تفتحه أيضا ـ وهذا ما يهمنا ـ نحو جديده وإبداعيته الخاصة. ولطالما اعتبر الصوفي المسلم أن العشق الإلهي ليس تجربة تُتَعَلَّمُ وتستفاد من الكتب ، وإنما تُعاش. ولم تكن إرادة الصوفي إلا استمرار هذا المعيش ـ ولو على حساب ذاته ـ وذوبان تلك الذات في سكر دائم لا ينتهي ، لأن سكر العشق يشده إلى هامشه وغرابته وجنونه الخاص. يقول حافظ الشيرازي (من صوفية القرن الثامن الهجري في إيران) :

« يا من تتعلم العشق من دفتر الهوى
أخاف ألا تستطيع فهم هذه النكتة وأنت جاهل
فكلام العشق ليس ذلك الذي يجري على اللسان
فأعطنا الخمر أيها الساقي وكُفَّ عن القيل والقال
وكل من لم يك حياً بالعشق في هذه الحلقة
صلوا من أجله صلاة الميت قبل موته بفتواي
إن طريق العشق طريق غير محدود
وليس من حيلة سوى تسليم الروح... » [9]

وهكذا ، إن ما يطمح إليه العاشق الصوفي في تجربة الحب هو الحفاظ على هامشه وحيويته ، ومن خلال ذلك على الجدة والغرابة. إن ما يريده هو الانفلات من عقال التكرار والرتابة. وتلك حالة عامة لدى كل الذين يجعلون من حياتهم تجربة ممتدة للعنف الموجه للذات والحب. ولا غرابة إذا خالج هذه التجربة بعض القلق والخوف من اندثارها وتوقفها

وموتها بفعل الرتابة التي تفرضها الحياة الاجتماعية. وربما لهذا السبب ـ كما ترى « لو أندريا ـ سالومي » ـ يخاف الممارسون لتجربة الحب والعشق من فقدان السُّكْر العفوي للتجربة ، ويطلبون دوماً انفتاحها نحو الجديد والغريب ، الأمر الذي يعني نحو مزيد من السكر والغَيْبَة ، خصوصا في لحظاتها الأولى التي تمتلك جاذبية يصعب وصفها وعمقاً كبيراً خاصاً يفجر وجود المحب بأكمله [10].

غير أن ما يميز الميل الأسطوري في تجربة الحب الصوفي ، إضافة إلى فرادتها وغرابتها ، هو غموضها. وبالفعل ، فقد سبق لِـ « دونيس دو روجمون » ـ في كتابه « الغرب والحب » ـ أن اعتبر أن ما يميز الأسطورة هو غموض مصادرها وأصولها إذ يصعب ـ وأحيانا يستحيل ـ اكتشاف صانعها أو مؤلفها الأول [11]. هذا الغموض له دلالة كبرى في نظرنا بالنسبة للمعيش الأسطوري في تجربة الحب الصوفي. فالغموض يفسر ويوضح لنا (وتلك مفارقة خصبة) بأن ما يهم في الأسطورة ليس هو أصولها ولا طريقة تَكَوُّنِها ، ولكن ـ وهذا هو الأساسي في نظرنا ـ الطريقة التي تعاش بها كتجربة فعلية. غموض تجربة الحب الصوفي يعني لاعقلانيتها ، لأنها لا تخضع لمعايير الزمن السيكولوجي والاجتماعي ولا تقبل أن تفسر بها. إن تجربة الحب الصوفي تفتح نحو اللاعقل. والحقيقة ، إن ما هو مثير فيها هو كونها تدفع الإنسان لكي يعيش أحداثها لا لكي يفهمها. لذلك أيضا ، تلازم المعيش بالجنون في هذه التجربة [12]. وقد كان ابن عربي أشد وعياً بهذا التلازم حينما اعتبر « أن للمحب لساناً لا يتكلم به إلا المجنون.. » [13].

لقد كانت تجربة الحب الإلهي تجمع عناصر الحياة والفعل أكثر مما تستوجب عناصر الفهم والإدراك العقلي بالمعنى الفلسفي للكلمة. صحيح ، قد تحتوي تجربة الفناء الصوفي ـ كما يعيشها الصوفي ـ على تصور ما للعالم. لكن ما يهم الصوفي الذي يعيش أحداثها بالذات هو

ممارستها وليس تعقلها. لذلك ، كانت تجربة الحب تفتح نحو أطر حياتية وانفعالية تخرج عن حدود العقل كما صاغتها أغلب الفلسفات القديمة عموما .

الفرادة ، الغرابة ، اللاعقلانية.. تلك هي العناصر المكونة لتجربة الحب الصوفي. وهي التي تنمي فيها الميل الأسطوري ، أي نزوعها للانفلات من ضوابط التجربة اليومية الرتيبة. إن ما تريده تجربة الحب الصوفي هو الحياة خارج حدود تلك الرتابة اليومية ، وهو نزوع يتلاءم والحنين الصوفي إلى تجاوز الانفصال المؤسس للوجود الذاتي الإنساني والعودة إلى منبع الحياة الخالدة. غير أن هذا النزوع ليس هادئاً ومطمئناً ، بل هو نزوع قلق ومتوتر لأنه لم يتخلص بعد من واقعه (واقع الانفصال والذاتية) ولم يحقق غايته القصوى (الاتصال بمبدإ الحياة الخالدة). لقد ظل الحب الصوفي متوتراً بين الطرفين. وهذا ما يفسر حضور نصوص شعرية تصدع بالشكوى الصوفية من حالة الانفصال ، إلى جانب نصوص أخرى تتغنى بالاتصال المفقود. وفي نظرنا ، إذا لم يستطع العاشق الصوفي الانفلات كلية من شرطيته الزمانية والمكانية المحدودة ، وإذا لم يتمكن من الارتقاء إلى الحياة الخالدة والاندماج في سر الأنوثة الغائب ، فإنه من ناحية أخرى استطاع أن يحقق خلوداً من نوع آخر : فقد استطاع أن يُبْقِيَ تجربته حاضرة وحية وثابتة رغم مرور الزمن وتغير الظروف والأشخاص. إن مبدأ خلودها هو خاصيتها الإبداعية التي جعلت منها تجربة حب حية في الذاكرة الشعبية والعالمة على السواء. وفي رأينا ، إن ما يفسر تلك الخاصية الإبداعية هو التوتر القلق الذي طبع التجربة بطابع خاص : إنه طابع الألم والمعاناة وتدمير الذات وإرادة استمرار تلك المعاناة. فما هي الميزات العامة لهذا التوتر ؟ وكيف يتلازم ذلك التوتر بالمعاناة وإرادة الألم ؟ هذا ما سيكون موضوع تحليلنا في الفقرة اللاحقة.

II ـ مفارقة الرغبة الصوفية

إذا كان جوهر كل نزعة إيروتيكية هو الرغبة ، فما الذي يميز رغبة الحب الصوفي ؟ يمكن أن نجمل خاصيات الرغبة بمعناها العادي في ثلاث :

أ ـ كل رغبة لها موضوع معين. فهي تُولَدُ حينما يظهر موضوعها. ولا يمكن تصور رغبة معينة تتعلق بالفراغ. إن شرط ظهور الرغبة هو وجود موضوع محدد يغريها بالإشباع والامتلاء.

ب ـ كل رغبة تريد الإشباع الفوري. والإشباع هو نوع من استهلاك الموضوع. إن الإشباع يعمل على استمرار الذات وحياتها على حساب موضوعها. شرط الإشباع هو استهلاك موضوع الرغبة من طرف الذات. إنه تدمير موجه للموضوع لحفظ بقاء الذات ووجودها ما دامت الرغبة تُحْدِثُ ـ بهذا الشكل أو ذاك ـ فراغاً داخل الذات تريد هذه الأخيرة ملأه بالإشباع.

ج ـ وأخيراً ، إن الرغبة تموت وتختفي بمجرد استهلاك الموضوع وتحقيق الإشباع. ليست كل رغبة دائمة ، لأنها جزئية ومتعلقة بموضوع جزئي. وحينما يتحقق إشباعها ، تختفي باختفاء الموضوع المستهلك لتظهر رغبة جديدة. وهكذا ، إن ما يميز الرغبة اليومية أنها لحظية ومؤقتة تولد بولادة موضوعها وتختفي باختفائه. وكلما اختفت رغبة ما ، تظهر رغبة جديدة ستختفي بدورها. وهكذا دواليك...

ذلك هو المنطق العادي للرغبة كيفما كانت (بيولوجية ، نفسية..). لكن الرغبة الصوفية مخالفة تماماً لهذه الرغبة العادية اليومية. وأول ما يميزها هو أنها تريد الحياة ، تريد أن تعيش وتستمر كرغبة ، ولكن مع تغيير منطق الرغبة ذاتها. وتلك هي مفارقتها الأساسية. فالرغبة الصوفية ،

رغم تشتتها بين موضوعات مختلفة (الألوهية ، الطبيعة ، المرأة) ، ظلت متعلقة بأمر كلي يختفي وراء تلك الموضوعات ويتخللها هو سر الأنوثة المطلق كما رأينا. هي إذن رغبة في تحقيق الكونية. إنها ـ تبعا لذلك ـ تمارس تحويلا في اتجاه الرغبة من الجزئي إلى الكلي ، ومن اليومي والمؤقت إلى الشمولية والمطلق. وبتعبير آخر ، تحاول الرغبة الصوفية أن تتجاوز شروطها كرغبة ، أي تريد تجاوز حدودها التي هي حدود الإنسان متمثلا كطبيعة وكنزوة وكجسد...الخ. من المؤكد أن الرغبة الصوفية ظلت مرتبطة بالطبيعة ومشاهدها وبالمرأة وجمالها الأنثوي. غير أنها ظلت ـ من داخل مجال الطبيعة ووجود المرأة ـ مندفعة نحو أعماق أسطورية دفينة في الوعي الصوفي : أعماق الأصول الوجودية للإنسان. هذا الاندفاع نحو الأعماق هو أساس محنة العاشق الصوفي وتوتره. وبالفعل ، لقد كان الصوفي يرغب في الاتصال بأصوله القديمة وينفر من حالة الانفصال التي تؤسس وجوده الذاتي. لكنه يشعر أيضا بأن هذا الاتصال سيؤدي حتما إلى استهلاك المبدإ المحبوب وإلى موت الرغبة ذاتها بمجرد تحقيق ذلك الاستهلاك. وبعبارة أخرى ، ظل الحنين إلى الاتصال مشوباً بشعور قلق تجاه الاتصال ذاته : إنه لن يكون مصدر سعادة مطلقة ، ولكنه مؤشر على نهاية تجربة الحب وموتها إلى الأبد ، ذلك أن الرغبة الصوفية بمجرد تحقيقها الاتصال بالمحبوب ستدمره وستدمر تبعا لذلك تجربة الحب ذاتها طالما أن أساسها قد انتهى ، وهو الرغبة.

وهكذا ، إذا كان الإحساس الصوفي بالانفصال الذاتي إحساساً شقياً لأنه يقوم على مشاعر الاغتراب والانفصام عن الأصول ـ كما رأينا ـ ، فإن الإحساس بالاتصال ظل أيضا محكوماً بنفس الحس التراجيدي المتوتر. فالاتصال كغاية في حد ذاته بقدر ما كان مصدر سعادة العاشق الصوفي وأمله في الحياة الخالدة ، بقدر ما كان أيضا مصدر قلقه وخوفه.

إنه يعد بالعودة إلى الأصول البدائية للإنسان المغترب ، ولكنه يخفي كذلك وراء هذا الوعد موت الرغبة الصوفية ودمار تجربة الحب القائمة عليها. لا يفتح الاتصال على الحياة فقط ، بل على الموت والاختفاء التام أيضا. ربما لهذا السبب لم يعتبر الصوفي تجربته في الحب تجربة سعيدة أو واعدة ، ولكنها ظلت في تمثله تجربة شقية لأنها مصدر وعيه الشقي تجاه الاتصال والحلم والأنوثة المطلقة التي تعلق بها وهام طول حياته. يقول ابن الفارض :

وكنتُ أرى التّعَشُّقَ مِنْحَة لقلبي فما إنْ كان إلا لِمِحْنَتِي
مُنَعَّمَةٌ أحشاي كانت قبيل ما دعتها لِتَشْقى بالغرام فَلَبَّتِ
فلا عاد لي ذاك النعيم ولا أرى من العيش إلا أن أعيش بِشَقْوَتي
ألا في سبيل الحب حالي وما عسى بكم أن ألاقي لو دَريتُمْ أحبتي[14]

وينشد أيضا :

ولم يُبْقِ مني الحب غير كآبة وحزن وتبريح وفرط سقام (...)
بمن أهتدي في الحب لو رُمْتُ سلوة وبي يقتدي في الحب كل إمام[15]

لقد حاول الصوفي في تجربته الإيروتيكية أن يرقى إلى مستوى كونية الحب. لذلك ، سيكون موقفه من هذه المفارقة الصعبة يخدم تلك الكونية والإرادة في الحياة الخالدة. إنه سيختار الحياة والموت معاً. وستكون معايشته لمفارقة الرغبة عنيفة ومتوترة. ويبدو أن ما يريده الصوفي هو ذلك العنف وذلك التوتر بالذات. فلكي يرقى الحب الصوفي إلى مستوى الكونية ، وجب أن يُبْقِيَ موضوعه حياً دائما وخالداً. ومن جهة أخرى ، لكي يخلد ذلك الموضوع المرغوب فيه ، وجب على الرغبة ذاتها أن تُؤَجِّلَ إشباعها وأن تؤخره إلى ما لا نهاية له ، لأن ذلك التأجيل يسمح بحياة المحبوب ، وتبعا

لذلك استمرار الرغبة ذاتها مع عدم إشباعها. غير أن عدم تحقيق ذلك الإشباع يؤدي إلى توتر الذات وقلقها ، بل إلى دمارها الخاص ما دام استمرار حياة الذات رهين إشباع كل رغباتها على حساب موضوعاتها. وكل عرقلة لذلك الإشباع تؤدي بهذا الشكل أو ذاك إلى إقصاء الذات وهلاكها. تلك هي النتيجة الأساسية للكيفية التي يعيش بها الصوفي مفارقة الرغبة الإيروتيكية : المحافظة على حياة المحبوب وتدمير الذات لذاتها.

لقد ظلت الرغبة الصوفية موزعة بين الحياة والموت ، بين إرادة الخلود (خلود المحبوب) وإرادة التدمير (تدمير الذات لذاتها). وكلما كان هذا التدمير الذاتي عنيفاً ، كلما تمكن الموضوع المحبوب من الحياة والاستمرار في الوجود. هذه المفارقة هي التي تفسر التباين الواضح بين الكثير من النصوص والأشعار الصوفية التي تنشد الاتصال والحياة الخالدة ، وبين النصوص والأشعار التي تبكي عدم الاتصال واستحالة التوحد بمبدإ الخلود. والعاشق الصوفي يتشبث بمفارقته ، بل يريد أن يعيشها إلى أبعد مدى.

حياة المحبوب شرط لعدم الاتصال. والصوفي يعي بذلك تمام الوعي. لذلك ، لن يطلب الاتصال الفعلي بالمحبوب. وكل ما سيرغب فيه هو حلم الاتصال فقط. وهكذا ، سيحول العاشق الصوفي من اتجاه رغبته : فهي لن تصبح رغبة في الاتصال كواقع ، وإنما فقط في الاتصال كأمل أو كحلم ينمي فيه الحنين إلى الأصول ويملأ فراغ الذات وقلقها الناتج عن الإحساس بالانفصام عن الأصول والوجود المغترب. إن حلم الاتصال ـ لا الاتصال الفعلي ـ هو الذي سيغذي كل تجربة صوفية في الحب. وبعبارة وجيزة ، ستتحول الرغبة الصوفية إلى رغبة في الحلم ذاته (حلم الاتصال). لغة الحلم هي التي ستفسر الكثير من النصوص التي يصف فيها الصوفي واقع الاتصال بالمبدإ الإلهي الخالد. يقول ابن الفارض :

فلله كم من ليلة قد قطعتها بلذة عيش والرقيب بمعزل
ونقلي مدامي والحبيب مُنَادِمِي وأقداح أفراح المحبة تنجلي
ونلت مرادي فوق ما كنت راجياً فواطَرَباً لو تَمَّ هذا ودام لي [16]

زمن الوصال واللذة والمنادمة زمن ليلي. وهو بالضبط زمن الحلم لا زمن الواقع الذي يرتبط دائما بصور الوضوح والإشراق والنهار(*). ولطالما حاول العاشق الصوفي أن يجعل من زمن تجربته زمناً ليلياً واحداً يحكمه حلم واحد هو العودة. يقول جلال الدين الرومي :

« ينبغي أن يكون النائم مستيقظاً عندنا
حتى يرى الأحلام في اليقظة. » [17]

لغة الحلم هي أيضا التي ينبغي أن نقرأ بها كتاب « عنقاء مغرب » لابن عربي الذي يحكي فيه عن الوصال والاتصال بالأصل الإلهي. إن القراءة العكسية هنا هي التي تضعنا أمام حقيقة الرغبة الصوفية في الاتصال. وليس غريباً أن يستعمل ابن عربي كلمة « العنقاء » التي ترتبط داخل الكتابة الصوفية برمز المجهول والغائب والغريب الذي لا يمكن للإنسان أن يعرفه. إنه رمز الاستحالة والبعد.

لكن الرغبة في الحلم (حلم الاتصال) لا تشكل سوى جانب واحد من رغبة الحب الصوفي. أما الجانب الآخر ، فهو الرغبة في الموت ، التي ترتبط بتدمير الذات الصوفية العاشقة لذاتها. والجانبان مترابطان إلى حد كبير. فالرغبة في حياة المحبوب تنزع دوما إلى حرمان الذات من الإشباع وإقصائها ، وبالتالي تهديد استمرار وجودها. لقد كانت الرغبة الصوفية مضادة للرغبة ذاتها طالما أن منطق هذه الأخيرة ـ كما رأينا ـ هو الإشباع

* ـ حول علاقة الحلم بالرؤيا والكتابة في الزمن الليلي ، أنظر دراستنا التي تحمل عنوان : « زمن الكتابة.. زمن الإنصات » ، ضمن مواد هذا الكتاب.

واستهلاك الموضوع المرغوب فيه. لذلك ، كانت تجمع بين إرادتين متنافرتين : إرادة في الحياة وإرادة في الموت والتدمير الذاتي. من داخل إرادة الحياة (حياة المحبوب) تصنع تدمير الذات وموتها. ومن داخل إرادة الموت والتدمير (التدمير الذاتي) تصنع حياة الآخر المحبوب. وإذا كانت إرادة الحياة ترتبط بالحلم (حلم الاتصال) ، فإن إرادة الموت والتدمير الذاتي ترتبط باختفاء الذات وتهديد استمرارها الوجودي. من هنا كان الحلم والموت متلازمين في الرغبة الصوفية. ويبدو أن ما يريده الصوفي هو هذا التلازم بالذات. فلكي تكون لدى الصوفي قدرة على الحلم بالعودة إلى أصوله ، وجب عليه أن يموت وأن يدمر ذاته. ولكي تكون لديه قدرة على ممارسة عنف الموت على ذاته ، وجب عليه أن يحلم وأن يسمو بهذا الحلم إلى الأصول. الحلم يقوي الرغبة في الحياة ، والتدمير الذاتي يقوي الرغبة في الموت. وقد كانت حركة الحب الصوفي تجمع بشكل مفارق بين الإرادتين معاً. لهذا السبب ، يصعب تفسير الحب الصوفي بالإيروس الأفلاطوني ولا بالحب المسيحي (الأجابي Agapé). فقد ارتبط الأول بنظرية أفلاطون في المعرفة. أما الثاني ، فقد ارتبط بنظرية المسيحية في الأخلاق ومؤسسة الزواج.

الحب الأفلاطوني ـ كما يلخصه تدخل سقراط في محاورة «المأدبة» (Le banquet) ـ يرتبط بمسألة الحقيقة التي هي أكبر مسألة في خطاب أفلاطون ، وبالخصوص في نظريته في المعرفة. قد يكون ذلك هو السبب في افتتاح سقراط تدخله بطرح مسألة الحقيقة. فخطابه لن يكون سوفسطائياً ، ولكنه خطاب فلسفي لأنه يعتزم قول الحقيقة حول الحب. ما يهم سقراط في المحاورة هو حقيقة الحب أو ـ بتعبير آخر ـ ربط الحب بخطاب الحقيقة. ولا غرابة إذا اعترف سقراط بأنه لا يعرف الخطابة ولا الفصاحة ولا كيف يمارسهما [18] . وأهم ملامح الحب الأفلاطوني أنه يقوم

على الإحساس بعدم الامتلاك. إنه رغبة في شيء لا يمتلكه الإنسان ، وبالتالي هو نزوع نحو ملء فراغ الذات. ويستثمر سقراط داخل المحاورة أسطورة « الإيروس » (Eros) كما هي سائدة في الثقافة الإغريقية القديمة : فالإيروس كائن غير جميل ولا خَيِّر (وسقراط بهذا الاعتبار يخالف كل التدخلات التي جاءت في المأدبة). إنه كائن يفتقر إلى الجمال والخير ما دام يرغب فيهما ويحبهما(*). غير أن ذلك لا يعني أنه شرير وقبيح. وما دام الإيروس كذلك ، فهو ليس من طبيعة إلهية ولا من طبيعة بشرية ، أي ليس أزلياً ولا خالداً ، وليس فانياً ولا فاسداً. إنه في وضع وسط بين الخلود والفناء ، بين الآلهة والبشر ، بين الجمال والخير وبين الشر والقبح. إن جوهر الإيروس هو الحاجة. والحاجة هي أولا وقبل كل شيء ـ في نظر سقراط ـ فراغ الذات. وكلما كان شعور الإيروس بالحاجة والفراغ ، كلما اتجه نحو ملئهما. لذلك ، كان الإيروس محباً لا محبوباً كما اعتقد الكثير من متدخلي المأدبة. وكلما مال حبه للأمور العُلْوِيَة (أو السماوية بمعنى المتعالية والمطلقة) ، كلما مال إلى الخلود والألوهية أو على الأقل التشبه بها. إن حقيقة الحب ـ يستنتج سقراط ـ هي الطلب المستمر للجمال والكمال واللذات السامية التي ترتبط بقيم مثالية عليا ، أي بقيم الحقيقة الخالدة. إن ميزات الإيروس متباينة بتباين نوعية الأمور التي يطلبها ويرغب فيها. والحب المثالي عند سقراط ـ الذي يلخص رأي أفلاطون في محاورة « المأدبة » ـ هو الذي يرغب في الخلود والمطلق. وكلما توقف عن طلبهما ، كلما اقترب من الفناء[19].

ما يميز الحب الأفلاطوني إذن ، هو التعالي والرغبة في الكل. إن الإيروس ـ الذي يحمل آثار المانوية والأورفية القديمة ـ هو محاولة لتصعيد الإيروس الجنسي الذي يرغب في الجسد والالتذاذ المادي ، لأن أفلاطون

* ـ ينطلق سقراط هنا من مبدإ قبلي هو أن كل حب هو أساساً حب للخير والجمال. وهو لا يكلف نفسه عناء تبرير هذا المبدإ ، بل لا يسمح حتى بمناقشته.

يعتبر المادة عائقا أمام المبادرة والفعل الإنساني. لذلك ، كانت حركة الحب نفياً لمادة العالم وتحققاً بعالم آخر مثالي. ما يفسر الإيروس الأفلاطوني في الحقيقة هو نظريته في المعرفة الفلسفية. وهذا ما انتبه إليه زكريا إبراهيم حين اعتبر « أننا لن نستطيع فهم نظرية أفلاطون في الحب اللهم إلا إذا ربطناها ربطاً وثيقاً بنظريته في المعرفة. ونحن نعرف كيف أن المعرفة عنده لا تنحصر في تعقل المعنى الكلي عن طريق إدراك الفكر للحقيقة الجزئية أو الواقع الفردي ، بل هي تنحصر في استخلاص الماهية البحتة المجردة مع إغفال العناصر الحسية والفردية والتاريخية. » [20]. وتبعا لذلك ، كان الشخص المحبوب « لا يُحَبُّ مطلقاً في ذاته أو لذاته ، بل هو يُحب باعتباره ماهية لاشخصية ، أو بقدر ما يشارك في ذلك المثال الأسمى الأزلي الأبدي ألا وهو مثال الجمال.» [21] . وقد يكون النزوع نحو المثال الكوني للجمال رابطاً بين الإيروس الأفلاطوني وبين الحب الصوفي الإسلامي. ولكن ، هناك فرقان أساسيان بينهما :

ـ الفرق الأول يتعلق بكون الحب الأفلاطوني حركة للتعالي من المادي إلى المثالي ، وبالتالي يحتوي على جدلية صاعدة تنفي المحسوس لحساب المجرد. أما الحب الصوفي ، فإنه ـ كما رأينا ـ يحب السر المطلق المجهول (وهو سر الأنوثة) كما يسري داخل كل المشاهد الطبيعية والمرأة معاً. إن المحبوب الصوفي ـ بالرغم من كونه مطلقاً ـ محايث ومتخلل للأشكال المحبوبة. وبذلك ، لم يكن عبارة عن جدلية صاعدة ، بل حركة رحلة وحضور داخل العالم.

ـ أما الفرق الثاني ، فهو الأساسي في رأينا. فالإيروس الأفلاطوني هو أساساً إرادة في تملك الأشياء الجميلة الخالدة. إنه إرادة في امتلاك الحقيقة ، وبالتالي كانت الرغبة الأفلاطونية رغبة لأجل الذات وليست رغبة في تدمير الذات. إن الإيروس ينمي الإحساس بالذات ، بل يضخمه إلى أقصى حدود. جاء في حوار سقراط و« ديوتيم » (وهي امرأة حكيمة يدعي

سقراط أنها هي التي علمته حكمة الحب وحقيقته) : قالت «ديوتيم » حينما سألها سقراط عن الخدمات التي يمكن للإنسان أن يقدمها للحب : « ـ ذلك ما سأحاول تلقينه لك يا سقراط. لقد عَرَفْتَ طبيعة الإيروس وأصله. وقد سبق أن عرفت بأن الحب هو دائما حب للأشياء الجميلة. ولكن ، إذا ما طُرِحَ علينا السؤال التالي : لماذا يكون الإيروس حباً للأشياء الجميلة ؟ وإذا أردنا استعمال لغة واضحة أكثر لقلنا : ماذا نحب فعلا من وراء حبنا للأشياء الجميلة ؟ ». ويكون جواب سقراط بدون أي تردد : « إننا نحب امتلاكها لأجل ذواتنا.». بعد ذلك ، سيكون رد « ديوتيم » هو :« إن هذا الجواب يستدعي سؤالا آخر ، وهو : ما الذي سيحصل عليه الإنسان الذي سيمتلك الأشياء الجميلة ؟ ». وسيكون جواب سقراط بعد ارتباك :«... سيكون سعيداً.». « أكيد ـ تقول « ديوتيم » بارتياح ـ ، إن السعادة تكمن فعلا في امتلاك الأشياء الخَيِّرَة.» [22]

لقد ارتبط الإيروس الأفلاطوني بالرغبة في الامتلاك ، امتلاك الموضوعات المحبوبة التي هي غالبا أمور وحقائق مثالية متعالية عن الأمور المادية المحسوسة. هذه الرغبة في الامتلاك تجد تفسيرها في إخضاع أفلاطون حقيقة الحب لنظريته في المعرفة الفلسفية. لقد ظل الحب الأفلاطوني خاضعا للفلسفة ، لخطاب العقل ولم يستقل بذاته عنه. لذلك ، كان محكوماً بالإرادة الفلسفية التي هي إرادة في امتلاك الحقيقة لأجل رفع الذات التي تتفلسف من مستوى الجزئية والتغير إلى مستوى التعالي والخلود. يجد الحب الأفلاطوني تفسيره ـ أخيراً ـ في حب الذات ذاتها (L'amour de Soi) ، لأن حب الحقيقة يكون لأجل الذات العارفة لا لأجل الحقيقة نفسها.

أما الحب الصوفي ، فهو أولا حركة وجودية يتلازم فيها ـ كما سبق الذكر ـ المعيش بالحكي ، وبالتالي فهو ليس خاضعاً لخطاب الحقيقة. إنه ليس مجرد انفعال نفسي ولا هو جدل صاعد ، ولكنه حضور داخل

العالـم وتعاطف مع كائناته ، أي تجربة إنسانية مرتبطة بحياة الصوفي أكثر مما هي مرتبطة بخطاب الفلسفة أو الحقيقة. وهو ، من ناحية أخرى ، رغبة في حياة المحبوب ، وفي الآن ذاته رغبة في تدمير الذات وموتها. إنه ليس إرادة في التملك ، لأن امتلاك المحبوب يعني استهلاكه وإقصاءه بالتالي. وهذا يؤدي في نهاية المطاف إلى اختفاء رغبة الصوفي وتجربته في الحب. والحال أن العاشق الصوفي يريد تخليد رغبته بتخليد موضوعها. غير أن ذلك يتم على حساب ذاته. فتخليد الرغبة وعدم إشباعها يعني إفناء للذات المحبة. هذا الإفناء يتم ـ كما رأينا ـ عبر رحلة الاغتراب والعزلة على هامش الحياة الاجتماعية إحساساً منه بأن حب الذات يشده إلى تلك الحياة. وهذا ما كان لسان الدين بن الخطيب واعياً به تمام الوعي. فقد خصص في كتابه « روضة التعريف بالحب الشريف » عرضاً مطولا لحب الذات رصد فيه دوافعه النفسية والاجتماعية. يقول : « فالنفس إنما تحب وجودها بالذات. وجميع ما انصرف إليه حبها من مال أو ولد أو صحة أو مفيد مال أو جاه أو علم أو صديق ، إنما هو حبها لذاتها خاصة. فالمال تراه مفيد بقائها وضرورة حياتها للأقتيات ومصالح العيش. والولد تتوسم فيه البقاء لها بالنوع. والصديق تتخيل إعانته إياها على البقاء. والصحة كذلك. وجميع ما يرجع إلى القوى كلها من العلوم والكمالات إما ليحصل لها به البقاء أو كمال البقاء (...) وإذن ، فالنفس ما أحبت إلا ذاتها إذ لـم تجد شيئا تحبه إلا معدوماً ، فأحبت ذاتها وأحبت الأشياء المحبوبة لأجل ذاتها. فذاتها المحب ، وذاتها المحبوب على ما ظهر.» [23].ويبدو أن أهم خصائص حب الذات لذاتها هو حب حياتها وكراهية الموت « وإيثار الوجود على العدم ، وهي سر كراهة الموت وحب الحياة (...) فالنفس تفر إلى طلب الكمال فراراً من الإحساس بالعدم. فوجود صفات الكمال لها بالطبع محبوب.» [24]. ولا يتعلق حب الذات لذاتها ـ حسب ابن الخطيب ـ بالجانب النفسي والطبيعي في شخصية الإنسان فقط ، بل يتعلق

أيضا بحياته الاجتماعية ويحكم كل علاقاته مع الآخرين ، التي تكون في أغلبها الأعم علاقات عدوانية ، وإن كانت مضمرة وغير جلية ، لأن هؤلاء الآخرين يهددون كمال الذات وكيانها. ويمضي ابن الخطيب في تحليل المضاعفات النفسية والاجتماعية لحب الذات لذاتها بشكل مثير جدا : فحب الأبناء والزوجة والجمال والعالم والمعرفة...الخ ، كلها أشكال لحب الذات ، بل إن هذا الأخير يحكم العلاقات السياسية بين الرعايا وبين الخلفاء والأمراء والسادة والملوك. [25]

تلك هي المواصفات العامة لحب الذات ذاتها. ويبدو أن الاغتراب الإرادي الذي يمارسه الصوفي عن الحياة الاجتماعية ، يرجع في جزء منه لرفض هذا النوع من الحب الذاتي. فالذات مبدأ انفصال وجودي ومبدأ سلطة أيضا. وكل شيء يرجع إلى الذات الإنسانية محكوم بهذين المبدأين : الانفصام عن الأصول وإرادة إثبات الذات وفرض سلطتها على الآخرين.

يختلف الحب الصوفي تماماً عن هذا الحب الذاتي. فهو يتخذ وجهة معاكسة. إن ما يميزه ـ في نظرنا ـ هو السادية المعكوسة. فالرغبة الصوفية مدمرة. لكنها تتخذ من الذات موضوعاً لذلك التدمير لا الآخر المحبوب. وكلما اشتد تدمير الذات ، كلما اشتد حنينها إلى أصولها ، أي حلمها في الوصال المأمول مع مبدإ الحياة والخلود.

وإذا كان الحب الصوفي مخالفاً للإيروس الأفلاطوني ، فإنه كذلك مخالف للحب أو « الأجابيه » (Agapé) المسيحي الذي يقوم على أخلاقيات ومبادئ الدين المسيحي ، الأورثودوكسي منه خصوصا. إن منطلق المسيحية هو مبدأ تجسد الكلمة الإلهية في الطبيعة والعالم ـ كما يرى « دونيس دو روجمون » ـ والذي يختلف عن فكرة السقوط المانوية القائلة بأن الجسد سجن للنفس الإنسانية. ويرى « دو روجمون » بأن فكرة التجسيد المسيحية قد قلبت جدلية الحياة البشرية التي كانت تهدف في الفكر الغنوصي

القديم والأفلاطوني إلى الانفلات من المادة والخلاص من عالم الشر والظلمات ، والالتحاق بعالم النور والألوهية المتعالية. إن إماتة الذات (La mort à soi) في الفكر المسيحي - في رأيه - ليست نهاية للحياة الإنسانية في هذا العالم ، ولكنها بالعكس أول شرط لتلك الحياة. فالأمر لا يتعلق بخلاص الإنسان من هذا العالم ، بل بعودته إلى قلب العالم. إنه تأكيد للحياة الحاضرة التي يسري فيها الروح الإلهي ، لأن الله بالمفهوم المسيحي الأورثوذوكسي (*) قد تجسد في العالم والإنسان. مع المسيحية إذن ، لن يصبح « الإيروس » هو التعالي والخلاص الأبدي من مادة العالم ، وهذا يعني أن ذلك « الإيروس » سيكف عن أن يكون أفلاطونياً - غنوصياً. إنه سيتحول إلى عودة إلى الحياة داخل العالم. وذلك هو معنى «الأجابيه» في المسيحية. إنها محبة القريب والإنسان عموما (Le Prochain). تعني « الأجابيه » في المسيحية الخضوع في الحياة الحاضرة لأن المحبة الإلهية تتطابق والخضوع لله الذي يأمر بمحبة الإنسان للإنسان. وهكذا ، إن « الأجابيه » في المسيحية هي قَتْلٌ لأنا الرغبة والقلق ، أي قتل لحب الذات ذاتها. إنها «موت الإنسان المغترب» ، إلا أنها أيضا «ولادة للقريب» وللإنسان عموما [26] ، أي الإنسان الذي لا يمكن أن يوجد إلا بالقرب من باقي بني الإنسان الآخرين الذين يحتاج إليهم وإلى مساعدتهم.

وهكذا ، تنتهي المسيحية الأورثوذوكسية إلى تحويل الحب من كونه رغبة ملحة في الحقيقة والعودة إلى العالم المثالي ، إلى «زواج» بين الكنيسة والمسيح [27]. وربما كان هذا هوالسبب الذي يفسر لماذا تحث الكنيسة على مؤسسة الزواج ، لأنها قاعدة كل مجموعة بشرية متكاملة. إن «الأجابيه» في المسيحية هي الطرف المضاد للإيروس : ففي حين يظل

* - يميز «دو روجمون» في كتابه «الغرب والحب» بين المسيحية الأورثوذوكسية وبين المسيحية المشوبة بتصورات وأفكار غنوصية.

الإيروس الأفلاطوني يرغب في التعالي نحو المطلق خارج عالم المادة ويرتبط بحب الذات ورغبتها في امتلاك الحقيقة وارتقائها إلى مستوى شمولية تلك الحقيقة ، تقيم « الأجابيه » في المسيحية (التي تحتوي على فكرة النزول لا التعالي : نزول الله إلى العبد وتجسده في الطبيعة والإنسان) نوعاً من المصالحة أو الزواج بين حب الإنسان للمادة والمتعة الحسية وبين حب الإنسان لله. غير أن ذلك لن يتم إلا داخل مؤسسة الزواج.

وإذا كان الإيروس الأفلاطوني يفتح على الحقيقة المثالية والحكمة ، فإن « الأجابيه » في المسيحية ستفتح على الأخلاق والمجتمع ، لأن هدفها هو تأسيس مجموعة إنسانية قائمة على أخلاقيات المحبة والمساعدة والتضامن واللاعنف. وربما كان هذا ما يميزها عن الحب الصوفي الإسلامي الذي يتأسس على حركة الاغتراب عن المجتمع ورحلة دائمة داخل الطبيعة. إن اغتراب الصوفي مدفوع بنظرة جمالية إلى العالم ممزوجة بحس تراجيدي يُذَكِّرُهُ بالانفصام المؤسس لوجوده.

وبالجملة ، يصعب جدا اختزال الحب الصوفي للإيروس الأفلاطوني أو للحب المسيحي. فهو تجربة إنسانية لها ميزاتها الثقافية التي هي مخالفة تماماً للفلسفة الأفلاطونية والأخلاق المسيحية. فما يريده العاشق الصوفي من تجربته في الحب هو خلود محبوبه ، وخلف هذه الإرادة تختفي إرادة في تدمير الذات ذاتها ، أي رغبة في الألم والمعاناة. ويبدو أن الصوفي كان يرى في ألمه ومعاناته المرادة بوعي منه افتداء لمحبوبه ، بل تخليداً له. يقول ابن الفارض :

هو الحب فاسْلَمْ بالحشا ما الهوى سهل   فما اختاره مُضَنًى به وله عقل
وعش خالياً فالحب راحته عنَا   وأوله سقم وآخره قتل
ولكن لدي الموت فيه صبابة   حياة لمن أهوى علي بها الفضل[28]

ويضيف :

إن الغرام هو الحياة فمت به صَباً فحقك أن تموت وتُعْذَرا [29]

وينشد جلال الدين الرومي :

« إن كل ما في الوجود هو المعشوق

وليس العاشق إلا ستاراً

فالمعشوق حي والعاشق ميت.» [30]

يعتبر الصوفي أن ألمه وموته الخاص ليس أمراً مكروهاً ، بل هو استشهاد في سبيل المحبوب ، وكأن الصوفي يقدم ذاته قرباناً لافتداء محبوبه وإرادة في تخليد حياته. ينشد أحد الصوفية :

قل لمن قال إنما هو داء ما لعانيه في العناة فداء

شهد الغيب والعيان جميعاً أن أهل الهوى هم الشهداء [31]

وينشد الآخر :

هل تعلمون مصارع العشاق عند الوداع بلوعة الأشواق

والبين يكتب من نجيع دمائهم أن الشهيد لمن يمت بفراق [32]

إن إرادة الألم والمعاناة هي مجرد ترجمة للرغبة في الموت. وينبغي أن نميز بين الرغبة الغنوصية في الموت وبين الرغبة الصوفية في إفناء الذات لأجل المحبوب. فالموت في نظر أغلب الغنوصيين طريق للخلاص من عالم المادة والشر المطلق ، والالتحاق بعالم النور والحياة الأبدية. أما الرغبة الصوفية في الموت ، فهي رغبة في تخليد المحبوب واستمرار حياته وعياً منهم أن الاتصال سيؤدي حتما إلى اختفاء الرغبة واستهلاك تجربة الحب ونهايتها الكاملة. وما كان يريده العاشق الصوفي هو استمرار تجربته في الحب حتى ولو كان ذلك الاستمرار على حساب وجوده الخاص. من هنا

نفهم لماذا يدعو الكثير من الصوفية إلى الموت ، بل يعتبرونه أصلا أساسياً من أصول السلوك الصوفي. وهذا ما كان ابن الخطيب واعياً به تمام الوعي حينما اعتبر أن « طريق القوم [= الصوفية] مبنية على الموت.»[33]. ينشد ابن عربي :

لا دُرَّ دَرُّ الهوى إن لم أَمُتْ بِهِ كمداً بحاجز أو بسلع أو بأجياد[34]

ويصور جلال الدين الرومي حواراً بين أحد الزهاد وبين الله ، يعدد فيه الزاهد كل ما ضحى به من غال ثمين وقام به من أعمال في سبيل الحق :

« قال المعشوق : لقد أتيْتَ بكل هذا ولكن
افتح سمعك عريضاً وافهمْ
فإن كل ما هو أصل فهو أصل للعشق والولاء
لم تأتِ به وكل ما عملته كان فروعاً
فقال العاشق : قل لي ما هو ذلك الأصل
قال : الأصل هو الموت والفناء»[35]

وينشد ابن الفارض :

وموتي بها وجداً حياة هنيئة وإن لم أمت في الحب عشت بغصة
فيا مهجتي ذوبي جوى وصبابة ويا لوعتي كوني كذلك مذيبتي(...)
وياجسدي المضنى تسل عن الشفا ويا كبدي من لي أن تتفتتي[36]

وتلك أيضا هي إرادة ابن عربي التي تخترق كل ديوانه « ترجمان الأشواق » :

يا دمعتي فانسكبي يا مقلتي لا تقلعي
يا زفرتي خذ صعدا يا كبدي تصدعي[37]

إرادة الألم والرغبة في الموت أهم خاصية مميزة لرغبة العاشق الصوفي. وهو يعي برغبته ويريدها عن قصد. غير أنه من جهة أخرى ، يعمل على تمديد فعل الموت ذاته. فهو لا يريد موتاً سريعاً ومفاجئاً ، لكن يريد أن

تكون كل لحظة من لحظات حياته لحظة للموت والفناء. إنه يريد أن يقلب منطق الحياة : عوض أن تكون المسيرة الوجودية للإنسان اندفاعاً متنامياً للحياة ، فإنها تتحول إلى معايشة بطيئة لعنف الموت. ما يرغب فيه الصوفي هو الموت الممتد بامتداد حياته وتجربته الإيروتيكية ، لأن تمديد فعل الموت يعني تمديداً للمعاناة والألم. لذلك ، كان الصوفي يتشبث بألمه ويتعلق بمعاناته تعلقاً شديداً إلى أقصى حدود. يقول جلال الدين الرومي :

« أنا لا أفرط في ألمك بسهولة
ولا انقطع قلبي عن الحبيب
إني لي من الحبيب ألم كالذكرى
ذلك الألم لا أعوضه بمائة ألف علاج .»[38]

وينشد ابن الفارض :

أهفو لأنفاس النسيم تعلة   ولوجه من نقلت شذاه تشوفي
فلعل نار جوانحي بهبوبها   أن تنطفي وأود أن لا تنطفي [39]

إن الحب الحقيقي ، في نظر الصوفي ، هو القائم على الألم والمعاناة والإحساس بدمار الذات وانكسارها. وحينما يتمنى الصوفي سعادة ما ، فإنها تكمن حتما في ألمه وعذابه الخاص لأجل خلود محبوبه وتعاليه ، لأن ذلك يؤشر على خلود التجربة الإيروتيكية. يقول فريد الدين العطار في « منطق الطير » :

« إن عيني إذا لم تبك علناً
فإن الروح تبكي خفية من عشقك حزنا
كل من لا يسعد بألمك
لا يكونن سعيداً لأنه ليس رجلك
أعطني ذرة من الألم علاجي
لأن روحي تموت إذا كانت لا تحمل ألمك .» [40]

... لهذا ، لم يكن ألم الصوفي عذاباً كما يراه الآخرون ، بل هو عذوبة واستمتاع بلذة خاصة بالحب والعشق. يورد ابن عربي أن البسطامي قد قال :

أريدك لا أريدك للثواب ولكن أريدك للعقاب
كل مآربي قد نلت منها سوى ملذوذ وجدي بالعذاب[41]

وينشد ابن عربي :

كل سوء في هواكم حَسُنا وعذابي برضاهم عَذُبَا[42]

وذلك هو إحساس ابن الفارض أيضا :

وتعذيبكم عذب لدي وجوركم علي بما يقضي الهوى لكم عدل
وصبري صبر عنكم وعليكم أرى أبدا عندي مرارته تحلو
أخذتم فؤادي وهو بعضي فما الذي يضركم لو كان عندكم الكل[43]

وقد تذهب هذه الإرادة في الألم واستعذابه لأجل المحبوب إلى درجة تعشقه ومحبته. وهنا يصبح الحب الصوفي حباً للألم والموت بعدما كان حباً للأنوثة والحياة والحب. ويبدو أن هذا التحويل الذي سيمارسه الصوفية على موضوع الحب ناتج عن إحساسهم بمفارقة الاتصال : لقد كان الاتصال طريقاً للسعادة الكبرى والعودة إلى الأصول الوجودية للإنسان. لكنه أصبح في وعي الصوفي وسيلة لموت الرغبة الصوفية وتجربة الحب القائمة عليها ما دام كل اتصال - كما رأينا - يؤدي إلى استهلاك المحبوب وموت الرغبة ذاتها. حب الألم وتعشق الموت هو النتيجة القصوى التي ينتهي إليها الحب الصوفي. يقول جلال لدين الرومي :

« إنني عاشق لألمي وتعبي
من أجل إرضاء مليكي الفريد. »[44]

ويقول فريد الدين العطار في « منطق الطير » :

« فالعشق أولى بالألم ودم القلب
كما أنه أولى بالقصة المشكلة
فيا أيها الساقي اسكب دم الكبد في الكأس
فإن لم يكن لديك ألم منا فاعتزل
ينبغي للعشق ألم يغمض البصر
ويذهب أحيانا بالروح إلى أعتاب أصحاب الحجب
فذرة من العشق هي أحسن من كل الآفاق
وذرة ألم هي أغلى من كل العشاق
العشق هو لباب كل الكائنات دائما
ولكن لا يوجد عشق بلا ألم أبدا . » (45)

الألم هو ميزة الكائن البشري. لكن له خاصية سحرية. فهو الذي يرفع العاشق الصوفي إلى مستوى أرقى من الملائكة والقديسين والكائنات الروحانية. وإذا كان للملائكة عشق ما ، فإنه سيكون حتما أقل من العشق الآدمي الصوفي ، لأنه يفتقد الألم والمعاناة. إن عشق الصوفي هو أرقى عشق في العالم لأنه قائم على الانفصام والاغتراب والمفارقة. ينشد فريد الدين العطار أيضا :

« للقديسين عشق بلا ألم
فالألم ليس جديراً إلا بالآدمي . » (46)

ويبدو أنه كلما اشتد تعشق الصوفي للألم والموت ، كلما ازداد حنينه وتشبثه بالحلم : حلم الاتصال. إن الرغبة في الحلم والرغبة في الموت تتلازمان في الوعي الصوفي الشقي تجاه الاتصال والانفصال معا. لقد كان

يريد الانفلات من انفصاله الوجودي وتحقيق حالة الاتصال مع أصوله البدائية. إلا أنه أصبح الآن يرغب في عدم الاتصال خوفاً على تجربته من الانتهاء والاختفاء ، ويحافظ على انفصاله الوجودي. هذه المفارقة تجاه وضعية الاتصال والانفصال هي التي تفسر تمزق الوعي الصوفي بين الانفصال والاتصال ، وتمزق الرغبة الصوفية بين الحلم والموت. إن أزمة الصوفي تكمن في إرادته الانفصال والاتصال معا وفي النفور منهما أيضا. كما أن رغبته تجمع بين الحياة والموت. وبقدر ما تنشد حياة المحبوب حفاظاً على تعاليه ، بقدر ما تنشد أيضا موت الذات وتحطمها للإبقاء على تجربة الحب وتخليد الرغبة الصوفية في الأنوثة المطلقة. والواقع أن إرادة تخليد رغبة الحب الصوفي ستتحول إلى إرادة في تخليد الألم. وإن ما يوحد التشبت بالألم والموت والتشبت بالحلم والحياة هو إرادة المعاناة. بدون هذه الإرادة لا يمكن للصوفي أن يحلم بالوصال ولا أن يتذوق عنف الموت. ولا ينبغي أن تخدعنا الأشعار التي يعمد فيها العاشق الصوفي إلى وصف حالة الاتصال وصفاً واقعياً وكأنه حققها فعلا وعايشها بكل تفاصيلها. كما لا يجب أن تخدعنا أيضا الأشعار التي يُرْجِعُ فيها ذلك الصوفي سبب ألمه إلى عامل خارج ذاته وإرادته الخاصة. فتلك الأشعار ـ في نظرنا ـ هي مجرد مكر خاص بالكتابة الصوفية ، مكر يقلب العلاقات الحقيقية بين الأشياء.

وبالفعل ، هناك الكثير من النصوص الشعرية أو النثرية التي يصف فيها الصوفي حالة اتصاله بأصله الإلهي. ويمكن أن نقتطف منها كثيرا من أبيات ابن الفارض على سبيل المثال لا الحصر. يقول :

وقد نلت منها فوق ما كنت راجيا ... وما لم أكن أملت من قرب قربتي

ويقول أيضا :

وثم أمور تم لي كشف سترها ... بصحو مفيق عن سواي تغطت

وينشد أيضا :

فذاتي باللذات خصت عوالمي بمجموعها إمداد جمع وعمت
وجادت ولا استعداد كسب بفيضها قبل التهيي للقبول استعدت[47]

ويضيف أيضا :

وباب تخطي اتصالي بحيث لا حجاب وصال عنه روحي ترقت
على أثري من كان يؤثر قصده كمثلي فليركب له صدق عزمة
وكم لجة قد خضت قبل ولوجه فقير الغنى ما بل منها بنغبة [48]

لقد ظلت حالة الاتصال على الدوام في الوعي الصوفي مجرد حلم يتكلم لغة الماضي ، أي يحكي عما لم يتحقق ، عن المستحيل. وهو حلم لم يتحقق لأن الصوفي لا يريد تحقيقه ، فذلك يؤشر على موت الرغبة. ويبدو أن حلم الصوفي كان يتضخم كلما اشتد إحساسه بعدم الاتصال الفعلي. يقول ابن الفارض :

واحسرتي ضاع الزمان ولم أفز منكم أهيل مودتي بلقاء
ومتى يؤمل راحة من عمره يومان يوم قِلّى ويوم تناء
وحياتكم يا أهل مكة وهي لي قسم لقد كلفت بكم أحشائي[49]

وينشد ابن عربي :

هذي الركائب إليكم سارت بنا شوقا وما ترجو بذلك وصالا
قطعت إليك سَبَاسِباً ورمالا وَخْذاً وما تشكو لذاك كلالا
ماتشتكي ألم الوَجَى وأنا الذي أشكو الكَلالا لقد أتيت مُحَالا [50]

وإذن ، ما يرغب فيه الصوفي هو تخليد رغبته. ولن يكون ذلك ممكنا ـ كما رأينا ـ إلا بتخليد محبوبه واستبعاده لأجل الحفاظ على تعاليه. وما دام تخليد الرغبة لن يكون بدون ألم ، فإن العاشق الصوفي سيتشبث بألمه إلى آخر مدى ، وسيصبح حبه لسر الأنوثة السارية في العالم حباً للألم ذاته. وفي رأينا ، إن كل النصوص التي يُرجع فيها الصوفي ألمه إلى عوامل خارج إرادته هي مجرد إيهام أو تمويه يمارسه على القارئ حتى يخفي عنه واقع الرغبة في الألم والمعاناة والموت. وبالفعل ، هناك الكثير من النصوص التي ترجع ألم الصوفي إما لصد المحبوب للمحب وإقصاء رغبته في الاتصال ، أو للعامل الزمني أو للعامل الوجودي وهو البعد الأنطولوجي بين الذات الإلهية وبين الذات البشرية.

ففيما يتعلق بالمبرر الأول الذي يعطيه الصوفي لألمه ، يقول ابن الفارض مثلا :

إذا كان حظي الهجر منكم ولم يكن بِعادٌ فذاك الهجر عندي هو الوصل
وما الصد إلا الود ما لم يكن قِلى وأصعب شيء غير إعراضكم سهل
وتعذيبكم عذب لدَيَّ وجَوْرُكم عَلَيَّ بما يقضي الهوى لكم عدل [51]

ويضيف :

ولي نَفْسُ حُرٍّ لو بَذَلْتُ لها على تَسَلِّيك ما فوق المُنَى ما تَسَلَّتِ
ولو أبْعِدَتْ بالصد والهجر والقِلى وقطع الرجا عن خُلَّتي ما تَخَلَّتِ [52]

ولم يكن ابن الفارض وحده من لجأ إلى مبرر كهذا ، بل نجده أيضا حاضراً في شعر ابن عربي :

فإن وِصالي ليس لي بحقيقة وإن فِصالي حاكم بالتوسل
فمالي من وصل سوى ما ذكرته ففقري وذلي فيه عين التوصل [53]

ويضيف :

تمنيت منه أن أفوز بقربه   فقال : تمَنَّ حُكْمُهُ غير حاصل[54]

ولم يلجأ الصوفية فقط إلى المحبوب لكي يبرروا ألمهم ومعاناتهم ، بل أيضا إلى العامل الزمني كعائق أمام الاتصال المنشود. فالوجود داخل الزمان مؤسس لانفصال العاشق الصوفي الوجودي. ولن يستطيع هذا العاشق العودة إلى أصوله إلا إذا استطاع التخلص من هذا الوجود الزماني والالتحاق بعالم الأبدية. وقد ارتبطت شكوى الصوفي من عامل الزمان بصورة الطلل التي تكشف عن خاصية شعرية تغلب على قصائد الصوفية ، وخصوصا ديوان « ترجمان الأشواق » لابن عربي. فصورة الطلل تحكي عن التحطم الناتج عن مفارقة الأحباب. كما تُوَلِّد الحنين المستمر إليهم مع الإحساس باستحالة الاتصال. وهذا هو السبب الذي يفسر النبرة الحزينة التي تطغى على « ترجمان الأشواق » وبعض قصائد ابن الفارض. ينشد ابن عربي :

قف بالديار وناجها متعجبا   منها بحسن تلطف بتفجع
عهدي بمثلي عند بَانِك قاطفا   ثمر الخدود وورد روض أينع
قالت نعم قد كان ذاك الملتقى   في ظل أفناني بأخصب موضع
فاعتب زمانا ما لنا من حيلة   في دفعه ما ذنب منزل لعلع
فعذرتها لما سمعت كلامها   تشكو كما أشكو بقلب موجع[55]

وغالبا ما يكون البكاء على الأطلال مصحوباً بإحساس بالقوة المروعة للزمن ،الزمن كقوة تحطم كل علاقة اتصال. من هنا ، كان الإحساس بقوة الزمن يتعاظم بتعاظم الإحساس بالاغتراب أيضا. يقول ابن الفارض :

آهاً لأيامنا بالخيف لو بقيت   عشراً وواهاً عليها كيف لم تدم
هيهات وا أسفي لو كان ينفعني   أو كان يجدي على ما فات وا ندمي[56]

ويضيف :

آه لو يسمح الزمان يعود فعسى أن تعود لي أعيادي [57]

إضافة إلى مبرر الصد المتعمد ولعامل الزمان ، يلجأ الصوفية إلى مبرر ثالث يخص البعد الأنطولوجي بين الذات الإنسانية والذات الإلهية ، الذي يجعل لقاءهما أمراً مستحيلا. والعاشق الصوفي لن يتحمل الجمال المطلق للذات الإلهية. وإن مجرد نظرة خاطفة ومباشرة لذلك الجمال تفنيه نهائياً. لذلك ، فهو يُمْنَعُ من الاتصال إشفاقاً عليه. يقول ابن عربي :

كلما ضَنَّتْ تباريح الهوى فضح الدمع الجوى والأرقا
فإذا قلتُ هبوا لي نظرة قيل ما تُمْنَعُ إلا شفقا [58]

ويضيف :

يا قمراً في شفق من خفر في خده لاح لنا منتقبا
لو أنه يُسْفر عن برقعه كان عذاباً فلهذا احتجبا[59]

وعموما ، كل هذه المبررات التي يلجأ إليها الصوفي ليفسر بها ألمه الخاص إنما هي شكل من أشكال التمويه الذي يمارسه على القارئ. إن ألم الصوفي يرجع بالدرجة الأولى إلى إرادة الصوفي ذاته. وهو واع بهذه الإرادة ويرغب في تحقيقها طوال حياته. وكيف لا وهو الذي يقول :

ووصفُ كمال فيك أحْسَنُ صورةٍ وأقْوَمُها في الخَلْق منه استمدت
ونعتُ جلال منك يَعْذُبُ دونه عذابي وتحلو عنده قَتْلَتي [60]

يرجع ألم الصوفي إلى ذاته وإرادته الخاصة. كما أن انعدام الاتصال لا يرجع لعامل خارجي ، بل لرغبة الصوفي في عدم تحققه. يضيف ابن الفارض :

وفي وصلها عام لدي كلحظة	وساعة هجران عَلَيَّ كعام
ولما تلاقينا عشاء وضَمَّنا	سواء سبيلي دارها وخيامي
وملنا كذا شيئا عن الحي حيث لا	رقيب ولا واش بزور كلام
فرشت لها خدي وطاء على الثرى	فقالت لك البشرى بلثم لثامي
فما سمحتْ نفسي بذلك غيرة	على صَوْنِها مني لعز مرامي
وبتنا كما شاء اقتراحي على المنى	الملك مُلْكي والزمان غلامي[61]

إن ما تحكي عنه هذه الأبيات ليس حالة الوصال ، وإنما إرادة الصوفية في عدم تحققه. وما يرغب فيه العاشق الصوفي هو الإبقاء على حلم الاتصال فقط ، لأنه كلما اشتد حلمه في الاتصال كلما اشتد اندفاعه نحو الموت وتدمير الذات. وهي حالة شبيهة بحالة العاشق العذري الذي «يُرَكِّزُ أحاسيسه على محبوبة واحدة فريدة ـ كما يرى صادق جلال العظم ـ ويؤمل النفس دوماً بالحصول عليها. ولكنه ، يصطنع العراقيل الممكنة ليَحُولَ بينه وبين امتلاكها» [62] ، لأنه وراء هذا الامتلاك تخف حدة العشق والشوق. لذلك ، حاول العاشق العذري أن يحافظ على تجربته في الحب حتى ولو كانت تجربة قائمة على الحرمان والألم والإقصاء إلى أقصى حدود. يضيف صادق جلال العظم : « ويجد العاشقان نفسيهما بوضع غريب هو أنه كلما مرت الأيام ازداد العشق عنفاً وتأججت ناره واشتد انفعاله حتى يؤدي بالعاشق في أقصى الحالات إلى الجنون والهيام على وجهه في الصحراء ، فتكون نار العشق قد وصلت إلى أوجها ، فأذابت عقله ورشده وحرقت جسده.» [63]. وإذا كانت إرادة الألم والرغبة في تدمير الذات خاصية مشتركة بين العاشق الصوفي والعاشق العذري ، فإن الفرق بينهما يظل واضحاً جدا. فمحبوبة العاشق العذري محبوبة إنسانية. وحتى حينما يرقى بها إلى مستوى الكمال ، فإنه يظل كمالا إنسانياً. ولن

يسمح العاشق العذري بفقدانه لخاصيته البشرية لأن الوجدان العذري ظل مرتبطاً بالعلاقة البشرية في تجربة الحب ولم يتمكن من تجاوزها. « لقد أصبحت المرأة [لدى العاشق العذري كما يلاحظ الباحث يوسف اليوسف] غاية في ذاتها ، ولم تعد وسيلة إلى شيء يقع خارجها.»[64]. أما بالنسبة للعاشق الصوفي ، فإن المرأة هي مظهر من مظاهر الجمال الإلهي ، وشكل من أشكال السر الأنثوي الساري في العالم ، وهي أخيراً عنصر من عناصر الجسد الأصلي الذي انفصم في بداية الخلق إلى طرفيه الذكري والأنثوي. إنها ليست كائنا بشريا محدوداً ، بل عنصر مركب يفتح على العالم والتجلي وتاريخ النشأة.

غير أن هناك فرقاً دقيقاً آخر بين رغبة الحب العذري وبين رغبة الحب الصوفي ، بالرغم من تأثر الصوفية بالتجارب العذرية السابقة. فالحب العذري ـ في نظر صادق جلال العظم ـ يحتوي على عناصر «سادوماسوكية »من حيث إنه يميل ميلا شديداً إلى تعذيب النفس والغير (أي المحبوبة) بدون مبرر واضح أو غاية محددة ، وإنما لمجرد الاستمتاع والتلذذ بالألم والعذاب باعتبارهما جزءا لا يتجزأ من عنف التجربة الغرامية العذرية وشدة انفعالاتها [65]. أما الحب الصوفي ، فيحتوي ـ في نظرنا ـ على خصائص قد تختلف عن الحب العذري. فرغبة الحب الصوفي تكشف عن خاصية « سادية معكوسة » إن صح التعبير ، هدفها هو تدمير ذات الصوفي لذاتها بشكل ممتد وبطيء ، في مقابل استبعاد كل اتصال بالمحبوب لا لأجل تعذيبه والاستمتاع بتدميره ، ولكن للحفاظ على تعاليه وعدم استهلاكه طالما أن منطق كل رغبة هو تحقيق الإشباع الفوري واستهلاك الموضوع المرغوب فيه لحساب استمرار الذات وبقائها الحيوي. تنشد الرغبة الصوفية تخليد المحبوب حفاظاً على تساميه الأنطولوجي. وإذا جاز لنا الحديث عن تعذيب ما ، فهو موجه ضد ذات

الصوفي بهدف تمديد زمن المعاناة ، لأن ذلك التمديد يقصد ـ في رأينا ـ تحقيق هدف محدد وعميق في الإيروتيكية الصوفية : إنه تقوية الحساسية الإبداعية لدى العاشق الصوفي. وهذا ما نود الوصول إليه بصدد تحليل أبعاد الرغبة الصوفية ومقارنتها ببعض أنواع الحب السائدة في الثقافة الإنسانية كالإيروس الأفلاطوني والمحبة المسيحية والحب العذري. إن الغاية الكامنة وراء الرغبة الصوفية في تخليد المحبوب واستمراره وخلف الرغبة في الموت وإرادة التدمير الذاتي ، هي تثبيت التجربة خوفاً عليها من الضياع. فما يريده الصوفي حقا هو خلود رغبته واستمرارها الزمني. وإن ما يخافه ليس هو عدم الاتصال ، وإنما النسيان. وهذا يعني أن السبب في قلق العاشق الصوفي هو أن تُقْبَرَ تجربته في طي النسيان وأن تموت بموته. يخفي ألم الصوفي إذن قلقاً خاصاً تجاه الزمن باعتباره مقبرة لكل التجارب البشرية المغتربة والمبدعة. لذلك ، كانت رغبته في الموت والمعاناة تخفي رغبة أخرى في الخلود : خلود التجربة في الأذهان وعدم ضياعها. ولعل أهم وسيلة للحفاظ على التجربة ومقاومة الزمن هي الكتابة والشعر والحكاية على الخصوص (*). وبالفعل ، هناك تلازم كبير في الذاكرة الشعبية والعالمة بين الحب والموت ، تلازم أسطوري طَعَّمَ ـ ولا يزال ـ كل الحكايات والقصص التي تُرْوى وتُعاش في خيال وجسد كل جيل من الأجيال المتلاحقة داخل المجتمع البشري ، وخصوصا الحب القلق البائس الذي يرتبط بالمعاناة والألم والموت. إن الحب الخالد ليس هو الحب السعيد ، الحب الذي ينتهي بالنهاية المفرحة ، ولكن الحب الشقي. ربما لهذا السبب اعتبر « دونيس دو روجمون » أن الحب السعيد لا تاريخ له بخلاف الحب الشقي المتوتر القلق الذي ينتهي بالموت والذي يبقى دوماً مهدداً بالحياة ومحكوماً عليه بالخلود داخل الثقافة الاجتماعية

*ـ حول إرادة تخليد التجربة الصوفية بواسطة الحكاية ، أنظر دراستنا التي تحمل عنوان : « لغز الحكاية الصوفية ». وهي منشورة ضمن مواد هذا الكتاب.

الشعبية[66]. إنـه يغـذي تلك الثقافـة ويشـدها إلى جـذورها الأنثروبولوجية القـديمـة.

هـذه الجـدلية الداخلية التي سيعرفها الحب الصوفي [= تحوله من حب سر الأنوثة المطلقة السارية في العالـم إلى حب الألـم والمعاناة] ستجعل من تجربة العشق الصوفي تجربة إبداعية ، أي تجربة للكتابة والشعر والحكاية... فالرغبة في الحلـم وفي المـوت ستجد متنفساً لها داخل الرغبة في الإبـداع. من هنا ، ستصبح الكتابة هي الفضـاء الذي يتحقق فيه الحلم والمـوت معـا. إن الأعـمال الأدبية التي تركها الصوفية ليست مجرد تصعيد للإحساس بالألـم والمعاناة الصوفية ، ولكنها تفجير لذلك التلازم الشقي بين الرغبة في الحلـم (حلـم الاتصال بالمحبوب) وبين الرغبة في المـوت (تـدمير الذات لذاتها). إنها استثمـار لذلك التلازم إلى أقصى حـدوده. وعلى هـذا الأساس ، لم تكـن تجربة الفناء الصوفي بكاملها وبكل أبعادها (= الاغـتراب والافتتـان بالجمال والحب) حـلا لمشكلة الاتصال بالمحبـوب ، وإنما هي دفـع للـوعـي الشـقي إلى حـدوده القصـوى حيث يتمكـن الصوفي من معايشـة تجربته في تـوترها الحـقيـقي ، أي مـن حيث هـي حركـة حيـاة ومـوت في آن واحـد.

يختلف مفهوم المـوت في التجربة الصوفية تمـاماً عـن المـوت كما يتصوره الإنسان العادي : فهـو ليس الطرف المقابل للحياة الذي يضع حـداً لها ، ولكنـه سيـولة مستمرة داخل الحياة ذاتها. إن اتجاه الحياة واتجاه المـوت يتلازمان بشكل قـوي داخل الرغبة الصوفية. وتلازمهما هـو الذي يصنع وَجْدَها وتـوترها. والكتـابة الصوفية كانت بمثابة انفجـار لمشاعـر القـلق ، بـل هي حـديث القـلق ذاتـه. إنها الفضـاء الذي يمتزج فيـه فعـل العشـق بفعـل المـوت ، والذي ينـزع بفعـل ذلك الامتـزاج إلـى الخلـود.

III ـ التجربة و العنف و عشق الكتابة

يرى «جورج باطاي» أن « الشعر يقود إلى النقطة نفسها التي يؤدي إليها كل شكل من أشكال النزعة الإيروتيكية ، إلى اللاتمايز ، إلى اختلاط الأشياء المتمايزة وغموضها. إنه يقودنا إلى الخلود الأبدي (...) إلى الموت ، وعبر الموت إلى الاتصال الدائم : إن الشعر هو ذاته الخلود الأبدي. إنه البحر الممزوج بالشمس...» [67]. وهذا يعني ضمن ما يعنيه أن الكتابة (كتابة الشعر على الخصوص) ليست مجرد تعبير خارجي عن تجربة القلق البشري تجاه وضعية الانفصال الوجودي وحلمه بالاتصال ، ولكنها في عمقها بُعْدٌ من أبعاد التجربة الإيروتيكية ذاتها ، أو شكل من أشكالها. إنها ليست أداة للتعبير ، بل تجربة للمعاناة والألم. إنها الفضاء الذي تنغرس فيه الرغبة الصوفية الشقية في الحلم والموت معا. وهذا يعني أيضا بأن هناك توحداً عميقاً بين جسد الصوفي المنفصم وبين جسد الكتابة.

وبالفعل ، إن ما يميز التجربة الإيروتيكية هو أنها تجربة إنسان محكوم عليه باللغة والكلام [68] ، أي تجربة إنسان يمارس السلوك الإيروتيكي وله في الوقت نفسه قدرة على أن يحكي عنه. ولكن ، إلى أي حد يمكن للغة أن تنقل حالات تمتزج فيها الحياة والموت ؟ وهل يمكن تحويل تجربة قائمة على مبدإ العنف والتدمير الذاتي إلى تجربة للكتابة ؟

لقد كانت الكتابة الإبداعية ـ أو على الأقل هكذا تصورها البعض ـ وسيلة لتصعيد التوتر والقلق النفسي الذي يعاني منه الإنسان المبدع. كانت بمعنى من المعاني وسيلة لتهدئة ذلك التوتر وأداة للانفلات من ضغط العنف الذي يهدد وجود المبدع و يؤرق وعيه. ولكن ، كيف يمكن تحويل الكتابة من كونها فضاء لتصعيد العنف إلى فعل من أفعال العنف الممارس على الذات ؟ قد يكون ذلك أمراً صعباً لأن كل كتابة تصدر عن ذات ما.

إنها مبدأ وجودها وسلطتها. لكن الكتابة الصوفية ، في نظرنا ، تصنع شروط تلازم فعل الكتابة بفعل العنف والتدمير الممارسين على الذات. وبتعبير آخر ، إنها توحد بين الحلم وموت الذات الكاتبة ، فتصنع بذلك خلود تجربة الحب الصوفي. وربما كان هذا ما يجعل منها إبداعاً تراجيدياً في أساسه. وكل إبداع تراجيدي لن يكون إلا فعلا من أفعال الحب. إن الإبداع والحب يمتلكان ـ في نظر « لو أندريا ـ سالومي » ـ الجذور نفسها : فكل إبداع يظهر كتجل حي للحب ، بل كل إبداع هو الفعل الأسمى والأكمل للحب. وبالمثل ، كل حب هو فعل إبداعي بشري مستقل.[69]

كيف تتحدد ـ إذن ـ علاقة الكتابة بالعنف ؟ وكيف تتوحد الرغبة في الحلم بالرغبة في الموت داخل الكتابة الصوفية ؟

يعرف ابن عربي الكتابة كالتالي : «... فإن الكتاب ضم معنى إلى معنى. والمعاني لا تقبل الضم إلى المعاني حتى تودع في الحروف والكلمات. فإذا حوتها الكلمات والحروف قبلت ضم بعضها إلى بعض ، فانضمت بحكم التبع لانضمام الحروف. وانضمام الحروف تسمى كتابة. ولولا ضم الزوجين ما كان النكاح. والنكاح كتابة. فالعالم كله كتاب مسطور لأنه منضود قد ضم بعضه إلى بعض ، فهو مع الإناث في كل حال يلد. فما تم إلا بروز أعيان على الدوام. ولا يُوجِدُ موجد شيئاً إلا حتى يحب إيجاده. فكل ما في الوجود محبوب. فما تم إلا أحباب...»[70]. يظهر أن مفهوم ابن عربي عن الكتابة تتداخل فيه عناصر مختلفة أهمها : الحب والنكاح والأنوثة والوجود. لنكتشف العلاقة الحميمية بينها.

الكتابة أولا فضاء للحب والنكاح. إنها تخضع لمنطق خاص هو منطق الحب والتمازج الجنسي (*). فالعلاقة بين المعاني علاقة نكاح معنوي

* ـ ليست الكتابة نصاً بيانياً يخضع لقانون التركيب النحوي والصرفي...

(ضم ، تمازج ، تآلف...). ولن يكون هذا النكاح ممكناً لولا وجود علاقة حب وعشق بين المعاني كالتي توجد بين الأرواح والنفوس.لكن المعاني لا تقبل الضم والتمازج إلا إذا أودعت في الحروف التي هي أجسام لها أو أشكالها الوجودية. بهذا المعنى ، تصبح العلاقة العشقية ـ الجنسية استعارة لعلاقة الدلالة بين الحرف والمعنى (والعكس صحيح) : الجسد دال على الروح ، والحرف أو الشكل الحرفي دال على المعنى. كما يصبح الفعل الجنسي استعارة لفعل الكتابة (والعكس صحيح أيضا). أن نكتب ، يعني أن نلج عالم المتعة بكامل دلالاته الإيروتيكية : الجسدية ـ أو لنقل الطبيعية ـ والحرفية ـ أو لنقل التشكيلية. أن نفهم فعل الكتابة ، يعني أن ندرك حركات اليد أو الجسد الذي يكتب من منظور إيروتيكي يستمد معالمه من عالم المتعة واللذة والعشق والشبق الدائم.

لا ينظر العاشق الصوفي للعلاقة بين المعاني والحروف كعلاقة تعبيرية محدودة. إنها علاقة وجودية. لذلك ، كان فضاء الكتابة لديه يمتلك نفس خاصية الفضاء الطبيعي. فما يحكم عالم الطبيعة وعالم الأرواح يحكم عالم المعاني والحروف. وكما أنه يوجد تمازج ونكاح طبيعي بين الأجساد ، كذلك يوجد تمازج ونكاح بين المعاني وتمازج ونكاح بين الحروف. ومن جهة أخرى ، بما أن الأرواح لا يمكن أن تتمازج فيما بينها إلا إذا أودعت داخل الأجسام الطبيعية ، كذلك المعاني لا يمكن أن تتمازج فيما بينها إلا إذا أودعت داخل عالم الحروف. منطق التمازج والنكاح الذي تخضع له الأجسام والكائنات الطبيعية هو الذي يحكم عالم الكتابة بمعانيه وحروفه. إنه منطق الحب والعشق باعتباره حركة كونية تخضع لها كل الموجودات كيفما كانت طبيعتها. وإذا كان الحب حركة لردم هوة الانفصال التي تعزل الكائنات بعضها عن بعض ، فإن فضاء الكتابة مجال تذوب فيه الفوارق بين الكائنات والأطراف المنفصمة عن بعضها البعض.إن الكتابة

بهذا المعنى مجال يتحقق فيه فعل الاتصال وعودة العناصر المغتربة إلى كينونتها الأولية : حالة الاتصال الأصلي.

تمازج المعاني والحروف داخل الكتابة يحقق حلم العاشق الصوفي في الوحدة والاتصال. إن فضاء الكتابة ـ في نهاية المطاف ـ فضاء تتحقق فيه رغبة الصوفي المزدوجة والشقية : الرغبة في الحلم وفي الموت. داخل الكتابة ، تموت المعاني المنفصلة عن بعضها البعض ، تتمازج ويذوب بعضها في البعض الآخر تماماً كما تتداخل الحروف ويضم بعضها بعضاً ، وأخيراً ، تدخل المعاني والحروف في حالة من اللاتمايز والغموض والضبابية. إن المعنى يفقد شفافيته ، كما أن الحرف يفقد خاصياته الشكلية ليصبحا معاً رموزاً وإشارات كثيفة وغير واضحة المعالم. وتحيل الخاصية الرمزية والإشارية للكتابة ـ كما يتصورها العاشق الصوفي ـ على المبدإ الذي يحكم الكتابة والكون معاً : مبدأ الحب والعشق. كما أن ما يوحد الرمز والإشارة والحب داخل الكتابة هو خاصية اللاتمايز والغموض والضبابية ، أي الخاصية التي يصعب فيها تمييز الأشياء عن بعضها البعض وإدراكها كذوات منفصلة ومفتتة. وهذا يعني ـ بعبارة أخرى ـ أن ما يوحد الرمز والحب داخل الكتابة هو الاتصال الأصلي الذي كان يحكم وحدة الكائن.

ليست الكتابة مجرد فضاء للحب والعشق فقط ، ولكنها أيضا صورة للتمازج أو الفعل الجنسي الذي يؤلف بين عناصر وأفراد محكومة بالانفصال. وهكذا ، كان فضاء الكتابة يحتوي على عنف مزدوج : عنف الحب والعشق (حركة تمازج المعاني والحروف وذوبانها) ، وعنف الموت (العودة إلى حالة اللاتمايز والوحدة الأصلية للكينونة). إنها لا تجسد فقط حالة الانفصام والاغتراب ، ولكن تحقق أيضا حلم الصوفي الأبدي : حلم الاتصال.

وهكذا ، لا تفتح الكتابة ـ داخل النص السابق ـ فقط على الحب والموت ، بل تفتح كذلك على الوجود. فالوجود كله كتابة رمزية تحكي عن الانفصام الذي يؤسس وجود الكائنات ، أي عن اغترابها وخروجها من حالة كينونتها الباطنة إلى حالة كينونتها الظاهرة بدافع الحب الإلهي(*). والكتابة بالمعاني والحروف هي مجرد صورة مصغرة عن الكتابة الإلهية بالأشكال والهيئات الوجودية. وكما أن الكتابة الوجودية مؤسسة على انفصام أشكالها واغترابها الوجودي ، كذلك الكتابة الرقمية أو الخطية مؤسسة على انفصام المعاني والحروف وانفرادها. وكما أن حركة الحب تدفع بكل الموجودات لكي تعود إلى حالة اتصالها الأولي بأصلها الوجودي ، كذلك حركة الحب هي ذاتها التي تدفع المعاني والحروف لكي تذوب في بعضها البعض حتى تحقق حالة اللاتمايز والاختلاط الأصلي. وأخيراً ، إذا كان الفضاء الوجودي فضاء مقدساً ، لأنه تجلي للجمالية الإلهية المطلقة ، فإن الكتابة أيضا فضاء رمزي مقدس لأنه يفتح على ما هو أكثر قدماً في الوعي الصوفي : ذاك هو سر الأنوثة التي تجمع بين الألوهية والطبيعة والمرأة.

الأنوثة هي العنصر الثالث والأخير الذي يحكم الكتابة لدى العاشق الصوفي إضافة إلى عنصري الحب والموت وإلى عنصر الوجود. فالكتابة لا تفتح على الفضاء الطبيعي (فضاء الاغتراب) ولا على الألوهية المبدعة فقط ، بل على المرأة أيضا. إن الكتابة جسد أنثوي لأنها تتكلم لغة الرمز والإيحاء والإشارة. ما يوحد جسد المرأة وجسد الكتابة هو لغة الإشارة والإلغاز ، أي الخاصية السرية التي توقظ في الصوفي الحنين

* ـ يفسر ابن عربي عملية الخلق الإلهي للعالم بمرجع إيروتيكي كوني : فقد أحب الله أن يرى صفاته ومعانيه خارج ذاته ، فأخرجها من حالة البطون إلى حالة الظهور في مظهر مختلف الأشكال الوجودية. أنظر للتوسع في ذلك كتابنا : الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محيي الدين بن عربي) ـ منشورات عكاظ ـ 1988 ـ الرباط (المغرب) ـ خصوصا الفصل الثاني الذي يحمل عنوان : « وحدة الوجود وإمكانية المعرفة ».

إلى السر المفقود الذي يفتتن به من وراء حبه للألوهية والطبيعة : سر الأنوثة المطلق. والكتابة ، باعتبارها جسداً أنثوياً ، تشغل الموقع الوجودي نفسه الذي تشغله المرأة في حركة الحب الصوفي. وكما كان الحب الإلهي (حب الله للعالم) مصدر خلق وإبداع للكتابة الوجودية ، كذلك كان الحب الصوفي الإنساني للطبيعة والألوهية والمرأة حركة مبدعة لكتابتها الخاصة. وكما انفصمت الكتابة الوجودية (= العالم) عن أصلها الإلهي بفعل حركتي الإيجاد والتجلي ، كذلك الكتابة الصوفية قد عرفت نفس الانفصام الوجودي عن أصلها الإنساني (= الصوفي) بفعل حركة الإبداع ذاتها. إن مبدأ الانفصام هو الذي يحكم علاقة الجسد الصوفي بكتابته تماماً كما يحكم علاقة العنصر الذكوري بالعنصر الأنثوي.. لذلك ، كان الإبداع الصوفي مؤسساً على انفصام جسد الإنسان الصوفي المبدع وانشطاره تماماً كما عرف الجسد الأصلي (جسد آدم كما رأينا في موضع سابق من هذه الدراسة) انفصاماً بين عنصري الذكورة والأنوثة.

وعلى هذا الأساس ، لم يكن الحب الصوفي موجهاً نحو الألوهية والطبيعة والمرأة فقط ، بل كان أيضا متعلقاً بالكتابة وتجربة الإبداع. إن العلاقة بالكتابة (= علاقة المبدع لا القارئ بالكتابة) تكرر في الوعي الصوفي العلاقة بالألوهية والطبيعة والمرأة. فالصوفي يفتتن بالكتابة لأنه يحب فيها خاصيتها المقدسة التي تفتحه على الكتابة الوجودية والتجليات الإلهية تماماً كما يحب فيها خاصيتها الأنثوية التي تجذبه إلى السر المطلق الساري عبر كل أشكال الموجودات (سر الأنوثة). وربما لهذا السبب أيضا يرى في الكتابة مجالا للاغتراب وتعميق تجربة الهامش تماماً كما يرى في الطبيعة مجالا للرحلة والسياحة والسفر والغربة...

لم يكن عشق الكتابة ـ عند الصوفي ـ عشقاً عادياً ، ولكنه عشق مفرط وفريد من نوعه ، لأن الكتابة جزء من وجوده ومن تجربته. إنها الفضاء الذي يحكي فيه تلك التجربة وينقشها حتى لا تضيع. ليست

الكتابة بالنسبة له فقط مبدأ مغايرة وانفصام ومنفذاً يفتح على الألوهية والطبيعة والمرأة ، ولكنها أيضا سلاح لمقاومة القوة الهدامة للزمن. إنها مجال لتثبيت المعاناة. إنها لغة الحلم والموت ، أي لغة الألم المضاعف ، لأن الألم يجذر الإحساس بالحياة والاستمرار والخلود ، بخلاف فقدان الألم الذي يعني الجمود والتحجر. لذلك ، كان الصوفي يتشبث كثيراً بالكتابة لأنه عبرها يعيش الألم إلى أقصى حدود ، ويذيب ذاته كما تذوب الشمعة وتحترق في صمت أبدي. يقول جلال الدين الرومي :

« ليس لي شيء أكثر من هذه الكلمات الثلاث :
احترقت... احترقت... احترقت...
على مثال شمعتي أنا العاشق المتيم
نثرت ذلك الدخل الذي ادخرت... » [71]

الاحتراق... الألم... الحلم... الموت... تلك هي العناصر الأساسية التي تحكم حب الصوفي للكتابة ولتجربة الإبداع عموما. أن نكتب ، يعني أن نحترق بألم شديد ، أن نجعل من الحلم عملا للموت داخلنا وتدمير الذات (ما دام الاتصال بالمحبوب غير مراد من طرف الصوفي ، فقد كانت الكتابة مجالا للحلم بالاتصال وتجاوز حالة الانفصال).

الحلم داخل الكتابة هو الذي يفسر أيضا الخاصية الرمزية للكتابة الصوفية (شعرية كانت أو نثرية) وطابعها الإشاري والملغز والسري. فهي ليست كتابة « بيانية » ، وإنما تعتيمية أو ليلية(*). إنها تعمل عمل الحلم الذي يربط بين عناصر ومستويات وموضوعات لا تجمع بينها في غالب الأحيان أية رابطة منطقية أو عقلية. إنها تعتم المعنى وتقدمه في الخفاء ، أي في الليل[72] . لا تعتمد الكتابة الصوفية الاستعارة ولا

* ـ حول الخاصية الليلية للكتابة ، أنظر دراستنا التي تحمل عنوان : « زمن الكتابة.. زمن الإنصات ». وهي منشورة ضمن مواد هذا الكتاب.

المجاز كاللغة البيانية ، لأنها ليست عملية منظمة مقصودة ، ولكن لعبة لاشعورية خفية [73] ، لعبة قائمة على التكثيف الرمزي الذي يجمع بين مستويات قد تنعدم الرابطة العقلية بينها. وبالفعل ، ما تقوله تلك الكتابة يخفي قولا آخر غير الذي تقوله فعلا (وهذا ما لمسناه عن قرب بصدد معالجة مسألة الحب). هناك هوة وتباين داخل بنية معاني الخطاب بين ما يقال فعلا عبر اللغة وبين ما لا يقال. إن الأمر يبدو وكأن الكتابة الصوفية كتابة تنفي ذاتها بذاتها. هناك لعبة مكر خفية تمارسها على القارئ. إنها تدفعه إلى التأويل وكأنها تختبر قارئها. فهي لا تقدم نفسها لأي قارئ كان ، بل تقصد قارئاً معيناً. مَنْ هو يَا تُرَى هذا القارئ؟ (*)

لن يكون هذا القارئ قارئاً فلسفياً (يمكن أن نقول القارئ على الطريقة الديكارتية الذي يستعمل التحليل والتقسيم والتبسيط والمراجعة والتركيب... ، وهي كلها عمليات منطقية) ، لأن تجربة الإبداع الصوفي حية ومعيشة ، أي بُعْدٌ من أبعاد الفناء الصوفي. ويبدو أن القارئ الفلسفي لن يتمكن من ولوج أعماقها لأن الفلسفة تبتعد دائما عن الحياة ، وذلك هو عيبها[74] . إن مُخَاطَبَ الكتابة الصوفية هو القارئ الذي يقبل لعبتها الليلية ومكرها التعتيمي ، ويواجهها بلعبة التأويل. إنه القارئ الذي يجعل من القراءة مواجهة تقتلع الكتابة الصوفية من لغتها الأصلية ، وفي الوقت نفسه يقتلع ذاته من مألوفها اليومي. وهذا يعني : القارئ الذي يجعل من النص المقروء نصاً غريباً آخر ويُوَلِّدُ من لغته لغة مخالفة وينفتح بذاته على هذه الغرابة وهذا الاختلاف [75].

إن علاقة القارئ بالكتابة الصوفية ليست علاقة بسيطة ، بل يجب أن تكون محكومة بنفس العناصر التي تحكم علاقة الصوفي بكتابته :

* ـ للتوسع في مسألة العلاقة بين الكتابات الصوفية والقارئ الحديث ، أنظر دراستنا التي تحمل عنوان : « زمن الكتابة.. زمن الإنصات » ، وكذا دراستنا التي تحمل عنوان : « لغز الحكاية الصوفية». وهما معا منشورتان ضمن مواد هذا الكتاب.

الاحتراق والألم والحلم والموت. وبالفعل ، أن يمارس القارئ لعبة التأويل على تلك الكتابة ، لا يعني أنها سلبية تقدم ذاتها بسهولة لأية قراءة تريد فك رموزها. إنها بالعكس فضاء مُتَمَنِّع له قوته وثقله الذي تفرضه على القارئ.

تتحكم الكتابة الصوفية في فعل القراءة : إنها تصنع قارئها بمعنى ما ، إذ ترفض القارئ الساذج. إن القارئ الذي تريده ـ أو الذي تحبه ـ تلك الكتابة هو الذي يتبنى مبدأ العنف الذي تتضمنه وتحتويه : عنف اختراق حُجُبِها لأجل اكتشاف أسرارها العميقة (76). الكتابة الصوفية جسد أنثوي كما رأينا. لذلك ، كانت علاقة القارئ بها هي ذاتها العلاقة التي تربطه بجسد المرأة عموما. فالمرأة تخفي جسدها وتحجب أنوثتها. إنها تقصي الإنسان لأول وهلة ، تقلقه ، ولكنها ـ وعبر احتجابها ذاك ـ تثيره وتجذبه لكي يخترق حجبها وينفذ إلى أعماق أنوثتها. مكر الأنثى هو ذاته مكر الكتابة الصوفية : فهي لا تقدم سرها مباشرة ولا تُبينه لأي قارئ كان. إنها تحافظ على سريتها وتصطنع الرموز والألغاز. تستبعد القارئ الساذج الذي يريد المعنى في وضوحه وإشراقه وشفافيته ، أي القارئ الذي ينعدم لديه حس المعاناة. تفرض الكتابة الصوفية على قارئها أن يواجهها بنفس العشق الذي يواجه به جسد الأنثى : أن يعشقها ويحبها أولا ، وأن يحتضنها تماماً كما يحتضن المرأة أثناء الفعل الجنسي. وهذا يعني أن يفتض بكرتها كما يفتض بكرة الأنثى (77) . ليست القراءة تأويلا بسيطاً ، بل اندفاع نحو حلم تلك الكتابة وموتها وألمها في الوقت نفسه.

ما ترغب فيه الكتابة الصوفية هو القارئ الذي يعاني من تجربة الانفصام والاغتراب... القارئ الذي يخترق وعيه الحنين إلى الأصول كل لحظة... القارئ الذي يربط بين الألم وبين فعل التفكير والقرءاة (78) . وأخيراً ، القارئ الذي يجعل من فعل القراءة عنفاً ضد ذاته ومحاولة للخروج من

حدودها الخاصة والاندفاع نحو المجهول والغريب. إنه القارئ الذي يرقى إلى مستوى الكتابة الصوفية الأسطوري : أن يعيش الرغبة التي كانت تخترق الصوفي ذاته ، الرغبة في الموت وفي الحلم ، أي الرغبة في العودة إلى الأصول الوجودية للإنسان والرغبة في تجاوز حدود الذات وانغلاقها... إنه القارئ الصوفي.

إن القراءة التي تستوجبها الكتابة الصوفية إذن قراءة صعبة. وقد تبدو مستحيلة في وقتنا الحالي الذي كثرت فيه الادعاءات المنهجية وقلت فيه للأسف حيوية القراءة التي تنفتح على ما هو أكثر عمقاً وسرية في التجارب الإبداعية. ومع ذلك ، يظل شرط الكتابة الصوفية مطروحاً : إنها تريد قارئاً عاشقاً لها قبل أن يفك رموزها. إن الأمر يبدو وكأن قراءة الكتابة الصوفية تتطلب عشقاً مزدوجاً : عشق القارئ لتلك الكتابة الصوفية أولا ، وعشق تلك الكتابة للقارئ أيضا. هذا العشق المزدوج هو الذي يجعل أيضا من فعل القراءة عنفاً مزدوجاً : عنف ممارس على الكتابة التي تقدم نفسها للقراءة ، واختراق حجبها واكتشاف سر أنوثتها العميق الذي يفتح على سر الألوهية والطبيعة والمرأة ، أي على سر الأعماق المائية للبحر والأرض... وعنف يمارسه القارئ على ذاته لأن النفاذ إلى الأعماق يتطلب من القارئ أن يحطم بداهاته وتصوراته المبتذلة التي اكتسبها من التفسيرات السائدة حول التجربة الصوفية والتي تحاول أن تضفي عليها طابعاً أخلاقياً خالصاً وأن تختزل غناها الحيوي بشكل يفقدها إبداعيتها وتعقدها. وكما كانت الكتابة الصوفية فضاء لموت الصوفي وألمه ، يجب أن تكون أيضا فضاء لموت القارئ وألمه. وبتعبير آخر ، ستكون قراءة الكتابة الصوفية بمختلف تجلياتها الشعرية والحكائية والنظرية ، قراءة عقيمة وسطحية ما لم تكن قراءة صوفية أيضا ، أي فعلا من أفعال الفناء الذاتي للقارئ ، فعلا تتداخل فيه عناصر الاغتراب والحب والمغايرة...

هوامش الفصل الثالث

1 ـ لو أندريا ـ سالومي : إيـروس ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :46.
2 ـ عن كتاب : تاريخ التصوف في الإســلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :727.
3 ـ المرجع السابق ـ ص :869.
4 ـ الفتوحات المكية ـ ج 3 ـ ص :256.
5 ـ الفتوحات المكية ـ ج 4 ـ ص :415.
6 ـ ابن عربي : فصوص الحكم ـ ج 1 ـ ص :220.
7 ـ أنظر : ميرسيا إلياد : خاصيات الأسطورة ـ

- Mircea Eliade : Aspects du mythe - Paris - Gallimard (coll. Idées) -1963- p.14 et suivantes.

وانظر أيضا : دونيس دو روجمون : الغرب والحب ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :19.
8 ـ ميرسيا إلياد : المرجع السابق نفسه.
9 ـ عن كتاب : تاريخ التصوف في الإســلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :467 (هامش الصفحة).
10 ـ راجع : لو أندريا ـ سالومي : إيـروس ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :46.
11 ـ راجع : دونيس دو روجمون : الغرب والحب ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :19.
12 ـ نكتفي هنا بإشارة عابرة لعلاقة الحب الصوفي بالجنون ، ونحن واعـون بأنها تحتاج لبحث مستقل.
13 ـ الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :358.
14 ـ ابن الفارض : الديـوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :18.
15 ـ المرجع السابق ـ ص :96.
16 ـ المرجع السابق ـ ص :104.
17 ـ عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسـلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :713.
18 ـ أفلاطون : المـأدبة ـ

- Platon : Le banquet - Paris - Garnier-Flammarion - 1964 -p : 58- 59.

19 ـ المرجع السابق ـ ص :58 وما يلحقها.
20 ـ زكريا إبراهيم :مشكلة الحب ـ دار مصر للطباعة ـ ط 2 - 1970 ـ مصر ـ ص :171.
21 ـ المرجع السابق ـ ص :172.
22 ـ أفلاطون : المأدبة ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :65 - 66.
23 ـ لسان الدين بن الخطيب : روضة التعريف بالحب الشريف ـ تحقيق محمد الكتاني ـ دار الثقافة ـ ط 1 - 1970 ـ بيروت ـ ج 1 ـ ص :397.
24 ـ المرجع السابق ـ ص :398.
25 ـ المرجع السابق نفسه حيث يقول : « وإذن ، المحبوب الأول لكل حي نفسُه ، ثم سلامة أعضائِه ، ثم ماله وولده وعشيرته ، وأصدقاؤه وأنواع المحبوبين من الناس. فأعضاؤه محبوبة لأن كمال وجوده متوقف عليها. والمال محبوب لأنه سبب في دوام الوجود وكماله من المطاعم والملابس (...) والولد للانتفاع به في أسباب المعاش ، ثم لِما تتخيله النفس من البقاء بالنوع (...) وحب الأصدقاء والأقارب وغيرهم حب الكمال ، فإنه يرى نفسه بهم كبيراً. وحب المحسن لأجل إحسانه راجع لحب المال ، فإن المحسن إذا أمده بالجاه والمال ، أعانه على كمال وجوده. فحب الملوك والسادة والمنعمين والأجواد والكرماء من هذا الباب (...) فإذن ، محبوب الحي نفسه. ومحبوب كل شيء مندرج في حب نفسه ، ونفسه المحب والمحبوب.».
26 ـ دونيس دو روجمون : الغرب والحب ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :70 ــ 71.
27 ـ المرجع السابق ـ ص :71.
28 ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :78.
29 ـ المرجع السابق ـ ص :99.
30 ـ عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :163.
31 ـ أورد الأبيات لسان الدين بن الخطيب في « روضة التعريف بالحب الشريف » ـ ج 1 ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :340.
32 ـ عن المرجع السابق ـ ص :341.
33 ـ المرجع السابق ـ ص :375.
34 ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :70.
35 ـ عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :541 (هامش الصفحة).
36 ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :43.
37 ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :118.
38 ـ عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :845.

39ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :89.
40 - عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :200.
41ـ ابن عربي : الفتوحات المكية ـ ج 2 ـ ص :524.
42ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :132.
43ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :79.
44ـ عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :452.
45ـ عن المرجع السابق ـ ص :348.
46ـ المرجع السابق نفسه.
47ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 45 ــ 46 ــ 47.
48ـ المرجع السابق ـ ص :49.
49ـ المرجع السابق ـ ص :69 ــ 70.
50ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :116.
51ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 79.
52ـ المرجع السابق ـ ص : 27.
53ـ ابن عربي : الديوان ـ طبعة مكتبة المثنى ـ بغداد ـ (دون تاريخ) ص : 191ـ وهي إعادة لطبعة بولاق التي تمت سنة 1855 م / 1271 هـ.
54ـ المرجع السابق ـ ص :203.
55ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :101 ــ 103.
56ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :75.
57ـ المرجع السابق ـ ص :78.
58ـ ابن عربي : ترجمان الأشواق ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :59.
59ـ المرجع السابق ـ ص : 105 ــ 106.
60ـ ابن الفارض : الديوان ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :27.
61ـ المرجع السابق ـ ص :97.
62ـ صادق جلال العظم : في الحب والحب العذري ـ دار العودة ـ ط 2 ـ بيروت ـ 1974 ـ ص :88.
63ـ المرجع السابق ـ ص :88 ــ 89.
64ـ يوسف اليوسف : الغزل العذري ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :153.
65ـ صادق جلال العظم : في الحب والحب العذري ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :104.
66ـ دونيس دو روجمون : الغرب والحب ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :15.
67ـ جورج باطاي : النزعة الإيروتيكية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :32.
68ـ المرجع السابق ـ ص :283.

69 ـ لو أندريا ـ سالومي : إيروس ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :57.

70 ـ الفتوحات المكية ـ ج 4 ـ ص :424.

71 ـ عن كتاب : تاريخ التصوف في الإسلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :875.

72 ـ راجع ما يقوله « ستيفانو أكوستي » (Stefano Agosti) عن الحلم والكتابة الرمزية في تقديمه لكتاب « جاك ديريدا » (Jacques Derrida) الذي يحمل عنوان :

- Eperons. Les styles de Nietzsche - Paris - Flammarion - 1978 - p : 20.

73 ـ يعتبر عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة (والمجاز عموما) صنعة عقلية تستدعي جودة القريحة والحذق. راجع كتابه : « أسرار البلاغة » ـ دار المعرفة ـ 1978 ـ بيروت ـ ص :127.

74 ـ أنظر : جورج باطاي : النزعة الإيروتيكية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :18 ـ كذلك ص :280.

75 – واضح جدا أن هذا القارئ يختلف تماما عن قارئ الكتابة البيانية الذي يصفه عبد القاهر الجرجاني بصفاء الذهن ونفاذ العقل وسلامة الطبع وحكمة النفس ـ أنظر كتابه : أسرار البلاغة ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :50.

76 ـ جاء في كتاب « عنقاء مغرب » لابن عربي (على سبيل المثال) : «... فمن كان ذا قلب وفطنة (...) وقف على ما رمزناه وفك المعمي من الذي لغزناه...» ـ المطبعة الرحمانية ـ مصر ـ (دون تاريخ) ـ ص :21.

77 ـ عنف الافتضاض أثير جدا عند ابن عربي. فهو يتخذه كمبدإ للافتخار بالتجربة الصوفية في الغرب الإسلامي وعلو شأنها على التجارب المشرقية. يقول : «... فلا تفتض أبكار الأسرار إلا عندنا ، ثم تطلع عليكم في مشرقكم ثيبات قد فرضن عدتهن ، فنكحتموهن بأفق المشرق ، فتساوينا في لذة النكاح ، وفزنا بلذة الافتضاض ». ذلك هو « فتح المغرب الذي لا يجاريه فتح إذ حظه من الزمان الوجودي :الليل.» ـ أنظر كتابه :رسالة الانتصار ـ منشور ضمن مجموع « رسائل ابن عربي» ـ ج 2 ـ دار إحياء التراث العربي ـ بيروت ـ ص :4.

78 ـ يمكن أن نعتبر ـ على هذا الأساس ـ « آرطو » (Artaud) القارئ النموذجي الذي ترغب فيه الكتابة الصوفية ، والذي يربط بين الإبداع والتفكير وبين فعل الألم والإحساس بفراغ الذات. راجع : موريس بلانشو : الكتاب الآتي ـ

- Maurice Blanchot : Le livre à venir - Paris - Gallimard - 1955 - p : 53 - 62.

القسم الثاني

زمن الكتابة ... زمن الإنصات

الفصل الأول

تجربة النفري

1 ـ عشق الكتابة

قد لا نبالغ إذا قلنا إنه لا يوجد من بلغ افتتانه بالألوهية مبلغ افتتان الصوفية. وهذا يظهر أمراً عادياً جدا : فالتصوف لا يجد أفقه إلا داخل مجال ثقافي ديني ، مجال انبثاق الوحي وسيادة المقدس. لكن ، قد نجازف ـ كما قد يرى البعض ـ إذا اعتبرنا أنه لا أحد افتتن باللغة كما افتتن بها الصوفية إلى حد الجنون. وأي جنون أكثر من تدمير الذات أو تغييبها لأجل انبثاق اللغة وامتلائها ؟ لم تكن اللغة عند الصوفية مجرد مجال للتخاطب والتحاور ، إنها الأفق الذي منه يتم الاتصال بالآخر ، باللامتناهي ، بالمطلق. داخل التجربة الصوفية تصبح اللغة قيمة أساسية بالمعنى الدقيق الذي يعطيه « هايدجر » لكلمة أساسي : ما يقابل اليومي والمعتاد ، وما يفتح الإنسان على كل ما يمسه في صميم كينونته كالجسد والموت والمصير والزمن والجمال والجنس والمعنى والكتابة... لا يتعامل الصوفي مع اللغة ـ لغة الكتابة على الخصوص ـ كأداة للتواصل ، كحامل للدلالات. إنها لديه كائن. وهي ليست مجرد كائن كباقي الكائنات الأخرى ، إنها أكثر من ذلك : هي ما يمنح الكائنات الأخرى زمنها ومكانها وصيرورتها ، ما يمنحها أساس كينونتها : معناها. حتى الإنسان لا يوجد إلا انطلاقا من كونه يعيش

كينونته ـ لا كمجرد تجربة لغوية (اللغة ليست مجرد وصف تنعت به التجربة ، الأمر الذي يعني أن اللغة شيء ينضاف إلى التجربة فقط) ـ ، بل كتجربة تستمد كيانها الأنطولوجي ومعناها من اللغة.

والواقع ، ليس افتتان الصوفي باللغة ـ كافتتانه بالألوهية ـ هو ما يجعل منه صوفيا ومبدعا ، بل بالعكس إن افتتان اللغة به هو ما يجعله صوفيا ومبدعا. إنها حقا علاقة غريبة باللغة وصعبة الفهم. وبالفعل ، طالما ظن الكثير أن المبدع ـ الشاعر على الخصوص ـ هو الذي يعرف كيف يستعمل اللغة بغرابة وشذوذ. لكن تجربة الإبداع ـ وهذا ما توحي به التجربة الصوفية كما سنرى فيما بعد مع النفري ـ لا تكمن أصلا في قدرة الذات المبدعة على تكسير الحدود المألوفة لاستعمال اللغة ، بل في قدرة المبدع على تكسير ذاته في علاقته باللغة الإبداعية. إنه لا يكتب لغة جديدة بقدر ما يكتب علاقة جديدة يعيشها مع اللغة [1].

كيف تتحدد هذه العلاقة الغريبة للغة مع الإنسان المبدع ؟ كيف يكون الإبداع تكسيراً لحدود الذات لأجل انبثاق اللغة وامتلائها ؟ هذان السؤالان يوحيان بسؤال ثالث أساسي ،لكنه يأخذ وجهتين متعارضتين هما :

أ ـ ما الذي يجعل التجربة الصوفية تجربة إبداعية ؟

ب ـ ما الذي يجعل التجربة الإبداعية تجربة صوفية ؟

سنحاول أن نجد معالم الإجابة عن هذه الأسئلة من إحدى التجارب الصوفية النادرة ، وربما كانت أخصب التجارب الصوفية وأكثرها عشقا للغة في التراث الإسلامي. تلك هي تجربة محمد بن عبد الجبار النفري (ت 354هـ).

2 ـ القـراءة المتـخـفـيـة

هناك تميز كبير لكتابة النفري عن غيرها من الكتابات الصوفية الأخرى. فهي ليست تعليمية ، ولم تكتب بهاجس التواصل أصلا. إنها لا تخاطب قارئا خارجيا. إن الانطباع الأولي الذي تتركه كتابات النفري هو قيامها على أساس المفارقة. ولعل أول مفارقة تواجهنا عند قراءتها لأول مرة هي طابعها المغلق والمزعج الذي يذهب أحيانا إلى حدود العدوانية. يظهر أنها ترفض قارئها وتصده. لقد كُتِبَتْ ؛ وكل عمل مكتوب يكون محكوما عليه بقراءة ما ، بل بقراءات عديدة تستعيده وتمدده وتفتحه على الزمن الآتي. لكن شكل كتابات النفري يبدي عداء ظاهرياً للقارئ[2].

كيف يظهر هذا الطابع المغلق المزعج ؟ تأخذ «المواقف» و «المخاطبات »[3] شكل محادثة بين الألوهية وبين الصوفي. وقد اختار كاتب «المواقف» و«المخاطبات» في وصف هذه المحادثة شكلين أسلوبيين مختلفين ، لكنهما يتكاملان من حيث الوظيفة الأسلوبية والدلالية. في «المواقف» يفتح النفري كل موقف بعبارة : «أوقفني وقال لي...» ، ثم يورد الخطاب الموجه إليه. أما في « المخاطبات » ، فإنه يورد كل مخاطبة مباشرة دون استعمال أية صياغة أسلوبية سابقة تضع القارئ في سياق المخاطبة. لكن هذا الاختلاف الأسلوبي لا يخفي وحدة الكتابة في « المواقف» و « المخاطبات » : فهي تأخذ شكل نداء إلهي موجه إلى الصوفي. والنفري وهو يعيش غمرة وجده الداخلي ينصت لذلك النداء ، يحكيه ويكتبه.

كتابة « المواقف » و « المخاطبات » ـ إذن ـ حكاية عن صمت الصوفي وتوقفه عن الكلام : إنه يعيش تجربته كمنصت فقط لما يقوله الآخر.

على أعتاب الألوهية يتوقف الصوفي عن الكلام لأن شرط التجربة والمحادثة هو الصمت ، هو فقدان القدرة على الكلام. ومن يتشبت بقدرته على الكلام لا يستمتع بنشوة الوصول : « يا عبد لا تنطق ، فمن وصل إلي لا ينطق. » [4]. طريق الصوفي ليس طريقا للكلام ، بل هو طريق في اتجاه الكلام ، لا الكلام الإنساني ، بل الإلهي. وحيث ينبثق الكلام الإلهي ، يجب الصمت. ولا يعني الصمت لدى النفري مجرد التوقف عن الكلام ، وإنما هو فقدان كل إمكانية للكلام. ذاك هو معنى المحادثة : إنها ليست حواراً بين الألوهية والإنسان ، بل هي إنصات للخطاب الإلهي. لذلك ، يظهر أن كتابة «المواقف» و« المخاطبات» كتبت لأجل الصوفي ، وليس لأي صوفي كان ، بل لأجل صوفي معين هو بالضبط كاتبها ، لأنها محادثة خاصة ، شخصية وسرية بين الألوهية وبين كاتب «المواقف». فهي لم تكتب لأي قارئ كان غير كاتبها ـ القارئ الوحيد الممكن لها ـ ، إذ فيها يستعيد المواقف التي خوطب فيها من طرف الألوهية وهو في حالة وجده الصوفي. إنها توقفه عند كل عتبة وتوجه إليه النداء الإلهي وتخاطبه بخطاب لن يفهمه سواه ، خطاب يوجه إليه خاصة لأنه هو الوحيد ـ بوصفه مُخَاطَباً وكَاتِباً للمخاطبة وواصِفاً للموقف ـ الذي يفهمه. جاء في « المواقف» : « وقال لي : ما كل عبد يعرف لغتي فتخاطبه ، ولا كل عبد يفهم ترجمتي فتحادثه.»[5].

وإذن ، ما يمكن استنتاجه من هذه القراءة الأولية هو أن كتابة النفري تقصي كل قارئ آخر غير كاتبها. ما هي دلالات هذا الإقصاء ؟

أولا : إنها بإقصائها للقارئ تقصي بشكل ما كل خطاب آخر حولها مادامت كل قراءة في ذاتها خطاباً ثانياً ينضاف إلى الخطاب المقروء. إنها تريد أن تبقى كتابة أصلية أساسية. لا ترغب في أن تتراكم فوقها

كتابات أخرى غيرها تحجبها وتخفيها وتحولها إلى كتابة منسية. إنها ، بعبارة أخرى ، تهوى الانبثاق ، تريد أن تظل دائما ممتلئة لأن كل قراءة ستفرغها من امتلائها الدلالي.

ثانيا : يظهر أنها كتابة عاشقة لِمُخَاطَبِها ـ وهو كاتبها ـ. إنها بعد أن اختارته منصتاً لها واقفاً دائما على عتباتها ، تحادثه وتخاطبه. إن ما أثارها فيه هو وقوفه على عتباتها ، هو استجابته لنداءاتها وخضوعه لإغرائها ، وبعبارة موجزة ، اعترافه بهيمنتها عليه وانسياقه لها. إنه بصمته ويتوقفه عن الكلام ، يترك ذاته لقوتها تحتويه ، تغمره وتأمره. ولا تكمن قوتها فقط في كونها غير إنسانية ، بل في كونها أيضا لا تظهر إلا بوصفها لغة مغرية وجذابة وممتلئة وتهوى الامتلاء دائما. من هنا الذهول الذي نقرؤه خلف كل حرف حرف وكل سطر سطر من حروف « المواقف » و« المخاطبات » وسطورها. وكل ما يمكن أن يفعله كاتب «المواقف» و« المخاطبات » هو ذهوله واندهاشه. كل موقف صوفي هو في حد ذاته اندهاش أمام هيمنة اللغة : لا لغة الذات ، بل لغة الآخر المطلق الذي ينبثق من «لا مكان ».

ثالثا : لم يكتب النفري « المواقف » و « المخاطبات » بمعنى الإبداع الذاتي : إنه لم يخلقها من عدم ، لم يكتبها بوصفه ذاتاً خالقة للمعنى ومتحكمة في تنظيم الدلالات وتأليف الخطاب. إنه يكتبها إذ ينصت لها ، إذ يستجيب لنداءاتها ويقف مندهشا على عتباتها. إنه يكتب رغبة اللغة في الانبثاق.

كيف نفهم الآن هذه المفارقة ؟ كيف يكتب الكاتب لا كخالق للغة وصانع للكلمة ، بل كمنصت لانبثاق اللغة وانكشافها بوصفها لغة الآخر المطلق اللامحدود ؟ هذا السؤال حول الكتابة يستدعي سؤالا آخر حول القراءة : كيف نقرؤها وهي التي تقصي كل قارئ

غير كاتبها ، وتستبعد كل دخيل عليها ؟ كيف نقرؤها دون أن نُخِلَّ بشروطها : أي بمحافظتنا على امتلائها وانبثاقها ؟

يبدو أننا لن نتمكن من ذلك إلا في الخفاء : أن نجعل من قراءاتنا لها قراءات ليلية ، أن ندخل مشهدها وكأننا جزء من ذلك المشهد ، أن نجعل من ذواتنا جزءاً من كيانها وامتلائها ، أن نكون منصتين لها أكثر مما أن نجعلها منصتة لنا ، أن نجعل ذواتنا موضوع مخاطباتها ـ ككاتبها ـ عوض أن نجعلها موضوعاً لخطابنا [6].

3 ـ بنية الموقف المفارقة

ما معنى الموقف في كتابة النفري ؟ ما علاقته باللغة ؟ كل موقف هو علاقة بالآخر ، بالألوهية بوصفها الهامش الذي يكتشف الصوفي من خلاله حدوده : تجربته الزمانية ، خضوعه للتغير ، ضآلة معارفه وحتمية موته الخاص.. الألوهية هي التي يقرأ من خلالها الصوفي معاناته ، لكنه يكتشف فيها الوجه الآخر لتلك الحدود والمعاناة : إنها عتبة الأبدية والخلود والحياة المكتملة التي يجد فيها اتصاله المرغوب فيه بأصوله البدائية الوجودية [7].

لكن العلاقة بالألوهية ـ كما تبرزها تجربة المواقف عند النفري ـ علاقة مؤسسة على المفارقة. ومفارقتها تلك تنعكس على كينونة الصوفي ومعايشته لتجربته. والواقع أن تصور الألوهية انطلاقا من منطق المفارقة ليس أمراً جديداً عند النفري ، بل هو ملازم لكل تجربة صوفية ، بل لكل علاقة بالمقدس كيفما كان ذلك المقدس. « لقد اكتسبت الألوهية ـ وهي العنصر المقدس في حركة الحب الصوفي ـ خاصية مفارقة : إنها ذات جاذبية خاصة ومثيرة ، لكنها أيضا تفزع وتخيف. ولذلك ، امتزجت في الحب الصوفي مشاعر الافتتان والانجذاب بمشاعر الخوف والفزع.

الافتتان الصوفي يتخذ شكل انجذاب نحو سحر الجمال الإلهي المطلق الذي ينمي في الإنسان إرادة التوحد والعودة إلى أصله الإلهي المقدس ، وتجاوز الاغتراب الذي يخترق وجوده الذاتي ووعيه. وهنا يتخذ حب الألوهية أشكالا عديدة أهمها حب الحياة والخلود والاستمرار خارج الحدود المغلقة للذات باعتبارها مبدأ الانفصال الإنساني(...) إن الافتتان بالألوهية هو افتتان بالحياة البدائية التي كان الإنسان يستمتع فيها بحرارة الأصل الإلهي. وإذا كان الجمال الإلهي يفتن ويجذب الإنسان ، فإن هناك مظهراً آخر للألوهية يفزعه ويجذر فيه الإحساس بالمحدودية ومشاعر النقص ، وهو مظهر الجلال الإلهي. وربما هذا ما يفسر ارتباط الحب الإلهي الصوفي بأخلاقيات الخوف الذي ذهب عند بعضهم إلى حد المبالغة والحذر من أي سلوك يثير الغضب الإلهي.» [8]

لكن هذه العلاقة المفارقة بالوجود الإلهي ستأخذ عند النفري أشكالا جديدة. ويمكن القول إنه داخل كتابة النفري (وفي مواقفه على الخصوص) ستأخذ الألوهية وجهاً أكثر خصوبة من الناحية الإبداعية التي تهمنا : فالكينونة الإلهية في علاقتها بالإنسان الصوفي كينونة مفارقة. إنها قريبة وبعيدة. تظهر الألوهية داخل الموقف كقرب وجودي مطلق من الإنسان. جاء في المخاطبة الأولى : « يا عبد ، أنا القريب منك لولا قربي منك ما عرفتني. وأنا المتعرف إليك لولا تعرفي إليك ما أطعتني.» [9]. وفي المخاطبة الثانية : « يا عبد (...) أنا أقرب إليك من كل شيء ، فلا بين. وأنا أقرب إليك منك فلا إحاطة لك بي..» [10]. وليس هذا القرب الوجودي إلا وجهاً لنقيضه وهو البعد الماهوي المطلق للألوهية : «. جاء في المواقف : « وقال لي : أنا غيب لا عما ولا عن ولا لم ولا لأن ولا في ولا فيما ولا بما...»[11] .

هذه الكينونة المفارقة للألوهية ستنعكس على كينونة الإنسان داخل تجربة المواقف : إنها ستجمع بين الحضور والغياب. إن علاقتها

بالألوهية تستدعي حضورها كذات إنسانية ، لكن تلزمها أيضا بالخروج عن حدودها كذات وتكسر ما يجعل منها ذاتاً قائمة : نرجسيتها ولغتها. ولا تميز حركة الحضور والغياب كينونة الصوفي في تجربته مع المطلق ، بل حركة كتابته لمواقفه. كيف ذلك ؟

رغم قرب الألوهية الأنطولوجي من الإنسان ، فإنه يشعر ببعدها الماهوي المطلق : فهو لا يدركها إدراكه للأشياء. وكل ما يفعله هو الاقتراب منها والاستجابة لندائها لأنها من داخل مفارقتها تتجلى له في شكل لغة. إن نمط وجود الألوهية في الموقف الصوفي هو اللغة. ولا يمكن لهذا الأخير أن يدخل في علاقة معها إلا بوصفها لغة. من هنا تحول الافتتان بالألوهية إلى افتتان بنمط حضورها داخل الموقف ، وهو اللغة. جاء في « المواقف » : « وقال لي : كل ما علقك بي فهو نطقي عن لغتي. »[12]. لذلك ، كانت الدلالة العميقة لكتابة « المواقف » و « المخاطبات » عند النفري هي العلاقة باللغة. وتؤخذ هنا اللغة بوصفها هامشاً للكينونة الإنسانية. إنها ذلك الآخر الذي يقرأ فيه الصوفي توتر كينونته ومفارقاتها. يحضر الصوفي داخل تجربة المواقف بوصفه منصتاً للغة التي تستدعيه وتحادثه. إنه لا يحاورها لأن شرط المحادثة داخل المواقف هو الإنصات لخطاب الآخر بوصفه نداء : « وقال لي : قف بين يدي (...) لا حديث لك بين يدي ، أنا أحادثك. »[13]

لا يعيش الصوفي تجربة المواقف ـ إذن ـ إلا كمنصت. لكن شرط الإنصات هو الصمت ، هو غياب الكلام الإنساني. واللغة داخل الموقف هي التي تأمره بالصمت :

« يا عبد ، لا تصح المحادثة إلا بين ناطق وصامت. » [14]

« وأوقفني في الصمت وقال لي : إن لي عباداً صامتين رأوا جلالي فلا يستطيعون أن يكلموه ، ورأوا بهائي فلا يستطيعون

أن يسبحوه. فلا يزالون صامتين حتى آتيهم فأخرجهم من مقام صمتهم إليَّ. فمن صمت عني فهو عبدي الصامت. وقال لي : أصمت لي ما استطعت ، تكن أول من يُدْعَى إليَّ إذا جئتُ. وقال لي :عبدي الصامت أتلقاه قبل موقفه.» [15]

« يا عبد ، لا تنطق ، فمن وصل إليَّ لا ينطق.» [16]

ما الذي يبقى أمام الصوفي إذن بعد أن فقد قدرته على الكلام؟ لا يبقى أمامه إلا إمكانية واحدة هي الكتابة. إنه يحضر لكي يكتب ، يكتب نداء اللغة التي تستدعيه. يكتب انكشاف هذه اللغة ، وعبر ذلك ، يكتب صمته ـ وما أصعب كتابة الصمت ! ـ أن يكتب الصوفي صمته يعني أن يسجل غيابه وانسحابه من دائرة الكلام ، إذ بانسحابه ذاك تنفتح أمامه إمكانية اكتشاف أسرار النداء الإلهي الذي يغمره : « و قال لي : سيأتيك الحرف وما فيه ، وكل شيء ظهر هو فيه. وسيأتيك منه اسمي وأسمائي ، وفي اسمي وأسمائي سري وسر إبدائي. وسيأتيك منه العلم ، وفي العلم عهودي إليك ووصاياتي. وسيأتيك منه السر ، وفي السر محادثتي لك وإيمائي..» [17]

في الموقف الصوفي ، تصبح المسافة بين النطق والصمت لامتناهية : يصبح الصمت هوة تموت فيها الرموز التي تشد الإنسان إلى لغاته المألوفة وإلى بداهة المعرفة والأشياء : « وقال لي : بين النطق والصمت برزخ فيه قبر العقل وفيه قبور الأشياء.» [18]. والصوفي يعلم أن شرط الاتصال بالألوهية ـ كما تتجلى داخل اللغة التي تغمره ـ هو فقدانه أحد أبعاده الإنسانية الأساسية : قدرته على الكلام. وفي فقدانه ذاك ، يحقق غيابه كذات.

إذن ، لا يحضر الصوفي داخل تجربة المواقف إلا لكي يعلن غيابه وصمته. والواقع ، إن « المخاطبات » و« المواقف » هي حكاية عن ذلك الغياب. فمفارقة الحضور والغياب تظهر عبر الاختلاف الأسلوبي ـ الذي أشرنا إليه سابقا ـ بين كتابة « المواقف » وكتابة « المخاطبات». في«المواقف » تحضر الذات الكاتبة كذات غائبة. إنها تصف وقوفها في كل موقف رغما عنها لا بإرادتها : « أوقفني وقال لي.». . هذا الغياب يأخذ شكلا راديكالياً في « المخاطبات ». فكل مخاطبة تفتح بنداء مباشر : « يا عبد.. » ، نداء ينبثق فجأة من أعتاب اللانهاية ويكشف عن أصله ومنطلقه وعن اتجاهه أيضا. اللغة تنادي الصوفي من داخل الموقف بعد أن اختارته منصتاً لها ، وتخترق كينونته ، تحدد وضعها كلغة ووضع تلك الكينونة الإنسانية. إنها في انكشافها تنظم العلاقات بين الإنسان وبين المطلق.

4 ـ ثمن الصمت... الكتابة

يظهر من تجربة المواقف أن الصوفي باستجابته لنداء اللغة قد فقد إمكانية الكلام الإنساني ، فقد لغته الاجتماعية المعتادة وأصبح أسير لغة جديدة (لغة الألوهية) تنبثق من بعيد وتحمل إليه أسرار الكينونة والحياة [19]. لكنه سيكتسب قدرة جديدة وربما خارقة. إنها القدرة على الكتابة. في الموقف الصوفي ، تتحول العلاقة بلغة المطلق إلى علاقة للكتابة لا للقراءة أو التلاوة كما هو الشأن في الوضعية النبوية. وبالفعل ، يظهر أن كاتب المواقف يستعيد الوضعية النبوية ، لكن لكي يعيد بناءها من جديد لأجل تغيير اتجاهها. في الوضعية النبوية ـ وضعية الوحي ـ يتجلىٰ المطلق عبر اللغة والمخاطبة ، ويحضر النبي كمنصت لخطّاب الوحي. يحضر لكي يتلوه من جديد لا لكي يكتبه ،

لكي يخاطب به الآخرين ، لكي يوصله إليهم شفويا : إنه يقرؤه. من هنا كانت علاقة النبي بالخطاب الإلهي علاقة إنصات وقراءة. وهو لا يقرأ إلا استجابة لنداء اللغة له بالقراءة : فقد كان أول أمر تلقاه النبي ـ وهو يعيش تجربة الوحي لأول مرة ـ هو : « اقرأ ».

لكن ، في الوضعية الموقفية الصوفية ، ستحل الكتابة محل القراءة. يحضر الصوفي لكي يكتب لا لكي يتلو اللغة التي تستدعيه وتناديه. إن إحلال الكتابة محل القراءة يغير عمق الوضعية النبوية. فعل الكتابة يحول الذات (الإنسانية) من ذات حاضرة لأجل المجموعة البشرية التي سيتلو عليها خطاب الوحي ، حاضرة لأجل استمرار الوحي (إذ عبره تحقق الذات النبوية المنصتة استمراريتها أيضا) ، إلى ذات غائبة حتى عبر حضورها.

لمن يكتب الصوفي ؟ وماذا يكتب ؟ وما هو شكل كتابته ؟ إنه لا يكتب لذاته ، لأن هذه الذات تغيب داخل الموقف. وقد تبين لنا أن الصوفي يحضر داخل الموقف لكي ينسحب كذات متكلمة (كلاماً إنسانياً) ،ينمحي ويكتب هذا الانمحاء.إنه يكتب هويته بوصفها انسحاباً دائما وانمحاء أمام انكشاف اللغة المطلقة ، اللغة التي تنبثق فجأة من اللانهاية التي تعتبر هامشاً ، لكي تفتح الذات الصوفية على تناهيها في الزمان والمكان والجسد والكلام.... واللغة الإلهية تأمره بكتابة هذه الهوية المنسحبة باستمرار : « وقال لي :اكتب من أنت لتعرف من أنت ، فإن لم تعرف من أنت ، فما أنت من أهل معرفتي.» [20]

لكن ، كيف يمكن للصوفي أن يكتب انسحابه الذاتي دون أن يكتب أيضا حضور اللغة وامتلاءها بوصفها الآخر الذي يزحزح تلك الذات عن مركزيتها الأنطولوجية ؟ إنه لا يكتب ـ إذن ـ لذاته ، بل يكتب للآخر الذي منحه القدرة على الكتابة : « وقال لي : يا كاتب الكتبة (...)

إن كتبت لغيري محوتك من كتابي ، وإن عبرت بغير عبارتي أخرجتك من خطابي..»[21].

كيف يكتب الصوفي ؟ كيف يمارس الكتابة ؟ يأخذ فعل الكتابة شكل الإنصات. الإنصات هو الذي يصبح ممكنا في تجربة مبنية على الصمت والغياب الذاتيين. الإنصات أيضا ـ كالصمت ـ استجابة لنداء اللغة المنبثقة : « يا عبد ، أنا أولى بك من علمك ، وأنا أولى بك من عملك ، وأنا أولى بك من رؤيتك. فإذا علمت ، فصر وما علمت إلي ، واستمع مني (...) وقف بين يدي..»[22].

وليس الإنصات فقط استجابة لنداء اللغة وإمكانية من إمكانيات الصمت ، بل هو أيضا استجابة لفراغ الذات وغيابها : « وكل ما كان أنصت كان أفرغ ، وكل ما كان أفرغ كان أنصت.» [23]. الإنصات هو أساساً انخراط في كينونة اللغة الممتلئة. إنه الحركة الوحيدة الممكنة التي تنقل الصوفي ـ وهو يعيش نشوة الغياب ، وهو يكتب هذه المتعة ـ في اتجاه الهوامش المختلفة التي تفتحها تلك اللغة.

كيف ينصت الصوفي وهو يكتب ؟ يأخذ الإنصات كيفيات عديدة ومختلفة قد لا يقبلها الحس السليم المألوف. الإنصات ذهول واندهاش ورؤية وكشف وعبور دائم. ليس الإنصات وظيفة للإدراك البشري ، بل هو انفتاح على ممكنات اللغة الممتلئة. فقد يكون رؤية : « وقال لي : إنما أحادثك لترى لا لتحادث (...) فإذا حادثتك رأيت ، فإذا رأيت فلا حديث ». [24]. زمن الرؤية ليلي.. إنه الزمن الذي تنمحي فيه ذاكرة النهار ، الزمن الذي تنتعش فيه الظلال والهوامش وتتحرك : « يا عبد ، الليل لي ، فلا تفتح فيه أبواب قلبك إلا لي وحدي.. » [25]. « يا عبد ، ويا كل عبد ، نهارك لعلمك الذي أتيتك ، وليلك لرؤيتي والنظر إلي.» [26]

لا يمكن لرؤية ليلية إلا أن تكون رؤيا أو كشفاً للظلال ، أن تكون حلماً. ولن يكتب الصوفي تجربة المواقف إلا بوصفه منصتاً ذاهلا ومندهشا أمام صور كائنات هذا العالم الليلي الذي تفتحه اللغة عليه : « وقال لي : نم لتراني ، فإنك تراني. واستيقظ لتراك ، فإنك لن تراني.» [27]

ما يكتبه الصوفي وما يراه ـ وهو ينصت مندهشاً حالماً ـ لا نراه. إنه لا يصفه ، بل يفتح فقط في كتابته مسالك في اتجاهه. إنه يرمز ويلمح ويومئ ويشير. وهو بفعله ذاك ، لا يفعل سوى أن يكتب ترميز اللغة الممتلئة التي تستدعيه للإنصات ، وتلميحاتها وإشاراتها وإيماءاتها. إنها ـ كالأنثى و الطبيعة وباقي هوامش الكينونة الإنسانية ـ تخفي حين تدل ، وتسحب المعنى إذ تحيل عليه. وما يراه الصوفي ليس فقط عوالم تلك اللغة الممتلئة ، بل أيضا حركاتها تلك : إيماءاتها وإشاراتها. إنه يكتشف بإنصاته مكر اللغة وأسرارها. ولم لا وقد فتحت له كنوزها ! لقد فقد إمكانية الكلام استجابة لندائها. وهو إذ يكتب ، لا يفضح أسرارها ، بل يفضح عريه أمام تلك الأسرار ويسجل غيابه بلغة الاندهاش والذهول والإنصات والرؤيا والحلم[28] . وكلما اتسع الاندهاش والرؤيا ، ضاق الخطاب. وكلما اشتدت نشوة الصوفي ، تقلص وضوح العبارة وانسحب ليترك أمام القارئ بياضات تفزعه لأنها ممتلئة بأشباح وصور يصعب إدراكها انطلاقا من مواضعات الحس السليم وبداهاته. بياضات اللغة المنكشفة كما يراها الصوفي في غمرة اندهاشه وإنصاته هي أعماق ومسالك وبصمات ؛ إنها فضاءات ليلية تغري بالفناء. من هنا كان الإنصات أيضا انخراطاً في مسالك اللغة وسفراً دائما في دروبها : « وقال لي : الأبواب إلي كلمات ، لكل باب ألف كلمة. كل كلمة منها موقف فيه (...) والأبواب بيني وبينك. والأبواب لك إلي (...) أنت لي والأبواب لي. » [29]

للغة الممتلئة إيحاءاتها وتلويناتها. من هنا كان الإنصات أيضا استكشافاً دائما لتلك الإيحاءات والتلوينات ، ورحلة مسترسلة داخل مسالكها. إنه عبور دائم : « وقال لي : إن لم تجعل كل ما أبديت وأبديه وراء ظهرك ، لم تفلح. فإن لم تفلح لم تجتمع علي (...) وقال لي : اجعل ذكري وراء ظهرك وإلا رجعت إلى سواي »[30].

وليس كل موقف من المواقف التي يلجها الصوفي في علاقته باللغة الممتلئة ، محطة نهائية ، بل هو مجرد معبر أو حلقة يكتشف فيها ضآلة كينونته أمام الامتداد اللامتناهي لانفتاحات اللغة المنكشفة : « وقال لي : الواقفون بي واقفون في كل موقف خارجون عن كل موقف. »[31]. لذلك ، كان الموقف تجربة للانفلات عن الذات وبداهاتها وقيمها ، وفتحها على كل الهوامش التي تستقرئ فيها تناهيها : « وقال لي... وأهل الحضرة يعبرون الحرف ولا يقفون عليه... وقال لي : الخارجون عن الحرف هم أهل الحضرة. وقال لي : الخارجون عن أنفسهم هم الخارجون عن الحرف. »[32]

لا تكشف تجربة المواقف للصوفي عن حدوده ومفارقاته في علاقته باللغة فقط ، بل عن انفتاحاته التي تجليها له تلك اللغة الممتلئة أيضا. وكيف لا وهي التي تسميه بـ « العابر» كما جاء في موقف « أقصى كل شيء » : «... أنت عابر كل شيء »[33]. تجربة المواقف تكشف عن أكثر من ذلك : عن العلاقة الإيروتيكية بين اللغة وبين الصوفي. إنها مفتتنة به ، لكنها أيضا ماكرة لأنها تجبره ـ إذ تستدعيه ـ على الانخراط في تجربة المواقف ، تخرجه عن ذاته وتحوله إلى منصت حالم ، تجبره على كتابة هذا الافتتان... إنها قد اختارت الصوفي لمحادثتها ومسامرتها لأنها تعشقه. لكنها ـ كالمرأة ـ تخفي عشقها ذاك وتشير إليه فقط. إنها تقدم أسرارها للصوفي وتكشف له عن مسالكها

وتدفعه إلى اختراقها وعبورها ، لكن بشكل رمزي إيحائي فقط.
وهنا يكمن امتلاؤها وخصوبتها وجاذبيتها : « وأوقفني مولاي في أقصى كل شيء وقال : كل موقف بين يديك ، وكل مقام أمامك ، وكل ملكوت قدامك. فسر إلي لترى علمي القائم القيوم في كل ما ظهر وبطن. وسر إلي لترى كل علم وعالم ولترى كل معرفة وعارف. وقال مولاي للحكمة : افتحي عن بابك. وقال لكل شيء : أسفر له عن وجهك وتلقه بمعناك ليراك ويرى ما فيك. وقال لي : سر ، فأنا دليلك إلي. فسرت (...) ورأيت الحكمة ، ففتحت لي عن بابها ، ففتح لي بابها عن أبوابها ، ففتحت لي أبوابها عن خزائنها ، ففتحت لي خزائنها عن ذخائرها. فجاءني... العلم والمعرفة. فقال لي مولاي : جزها إلي عابراً ، أنت عابر كل شيء... فجزت ، فرأيت كل شيء ، ورأيت على وجه كل شيء معنى كل شيء... » [34] .

هوامش الفصل الأول

1 ـ ربما لهذا السبب ـ وكما سيتبين فيما بعد ـ لا يجب التفكير في لغة الكتابة عند النفري انطلاقا من التصور الاستعمالي التواصلي ، بل انطلاقا من تصور أنطولوجي يحاول اكتشاف كينونة الكتابة الإبداعية في ذاتها.

2 ـ سنرى أن هذا العداء يوجه إلى قارئ من نوع معين هو القارئ النرجسي الذي يرى في النص المقروء امتدادا عجيباً لذاته وانعكاساً لأوهامه.

3 ـ وهما أهم ما لدينا من كتابات النفري. « المواقف » عبارة عن نصوص كثيرة اكتشفها المستشرق « آرثر أربري » وحققها ونشرها سنة 1934 (طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة) إلى جانب كتاب « المخاطبات».

وقد أعيد نشر هذين الكتابين في بيروت ومصر.طبعة بيروت أشرف عليها حمزة عبود (طبعة دار العالم الجديد ـ بيروت ـ بدون تاريخ). أما طبعة مصر ، فقد أشرف عليها عبد القادر محمود (طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ 1985). وقد اعتمدنا الطبعتين معا ، وسنشير إلى الطبعة الأولى برمز : مواقف (أومخاطبات) بيروت مع إيراد رقم الصفحة. كما أننا سنشير إلى الطبعة الثانية برمز : مواقف(أو مخاطبات) مصر مع إيراد رقم الصفحة. وإلى جانب «مواقف» و « مخاطبات » آرثرأبري ، اكتشف « بولس نويا اليسوعي» نصوصا أخرى للنفري عبارة عن « مواقف » وحققها ونشرها ضمن كتاب بعنوان : « نصوص صوفية غير منشورة » (طبعة دار المشرق ـ بيروت ـ 1973). وقد قسمها إلى ثلاثة أجزاء : كتاب « موقف المواقف » ـ « أجزاء متفرقة » ـ «قسم الحكم ». وقد اعتمدنا هذه الطبعة أيضا.

4 ـ المخاطبات ـ بيروت ، ص :37 ـ مصر ، ص : 239.

5 ـ المواقف ، بيروت ، ص :12 ـ مصر ، ص :68.

6ـ يظهر أن هذا الاختيار يضع الحداثة الفكرية الغربية موضع تساؤل. فقد وضعت هذه الحداثة نفسها موضع الذات القارئة للتراث الإنساني مسلحة في ذلك بمناهجها العلمية وعقلانيتها ، ولم تفكر يوماً ما أن تضع نفسها موضوع تساؤل وخطاب. إنها تعلن ذاتها ذاتاً كونية متعالية مزهوة بانتصارها. وهذا ما سنعود إليه في المرحلة الثانية من هذه الدراسة.

7 ـ راجع كتابنا : الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محيي الدين بن عربي) ـ الفصل الثالث ـ منشورات عكاظ ـ 1988 ـ الرباط ، المغرب.

8 ـ المرجع السابق ـ ص : 398 ـ 399.

9 ـ المخاطبات ، بيروت ص : 11 ـ مصر ص : 207.

10 ـ المخاطبات ، بيروت ص : 13 ـ مصر ص : 209.

11 ـ المواقف ، بيروت ص : 34 ـ مصر ص : 113.

12 ـ المواقف ، بيروت ص : 33 ـ مصر ص : 110.

13 ـ نصوص صوفية غير منشورة (بولس نويا) ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 206.

14 ـ المخاطبات ، بيروت ص : 43 ـ مصر ص : 247.

15 ـ نصوص صوفية غير منشورة ـ ص : 199.

16 ـ المخاطبات ، بيروت ص : 37 ـ مصر ص : 239.

17 ـ المواقف ، بيروت ص : 64 ـ مصر ص : 173.

18 ـ نصوص صوفية غير منشورة ـ ص : 200.

19 ـ يقول النفري : « وقال لي : جاءتك الحروف فقالت لك : قل للإنس. وجاءتك الحروف فقالت لك : قل للجن. وجاءتك الحروف فقالت لك : قل للملائكة. وجاءتك الحروف فقالت لك : قل لله. قل للحروف : إنما أنت الله ، وإنما أنت لسان من ألسنة الله. » ـ نصوص صوفية غير منشورة ـ ص : 212.

20 ـ المواقف ، بيروت ص : 25 ـ مصر ص : 94.

21 ـ المواقف ، بيروت ص : 75 ـ مصر ص : 198.

22 ـ المخاطبات ، بيروت ص : 11 ـ مصر ص : 208.

23 ـ المخاطبات ، بيروت ص : 36 ـ مصر ص : 238.

24 ـ نصوص صوفية غير منشورة ـ ص : 200.

25 ـ المخاطبات ، بيروت ص : 70 ـ مصر ص : 272.

26 ـ المخاطبات ، بيروت ص : 37 ـ مصر ص : 239.

27 ـ المواقف ، بيروت ص : 50 ـ مصر ص : 145.

28 ـ كل الحيوانات في العديد من الأساطير القديمة تعرف أسرار الحكمة والعالم. لذلك ، فقدت القدرة على الكلام والنطق حتى لا تفشي أو تفضح هذه الأسرار. أما الإنسان الذي يتكلم ، فهو يجهل أسرار العالم التي عليه العمل على اكتشافها.

29 ـ نصوص صوفية غير منشورة ـ ص : 230 . هذا ونشير إلى أنه لم تكن كتابة النفري عبوراً دائما فقط ، بل حياته أيضا كانت كلها رحلة واغتراباً دائمين

ـ حول علاقة التجربة الصوفية بالاغتراب ، راجع كتابنا : الكتابة والتجربة الصوفية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 94ـ 98. كذلك ص :350 ـ 366.

30 ـ المواقف ، بيروت ص : 13 ـ مصر ص : 69 ـ 70.

31 ـ المواقف ، بيروت ص : 12 ـ مصر ص : 68.

32 ـ المواقف ، بيروت ص : 67 ـ مصر ص : 180.

33 ـ نصوص صوفية غير منشورة ـ ص : 215.

34 ـ المرجع السابق ـ ص : 214 ـ 215.

الفصل الثاني

ما بعد المواقف :

حول مفاهيم القراءة والتراث والحداثة[1]

1 - الحداثة القارئة

ما الذي تقدمه كتابة النفري للقارئ الحديث ؟ لقد قدمت الشيء الكثير لكاتبها ـ الذي كان أيضا أول قارئ لها ـ : اختارته منصتاً لها وجعلته كاتباً مكتشفاً أسرارها. لكن ، ما الذي تمنحه لقارئها الحديث الذي استطاع الانزلاق خفية إلى مشهدها الداخلي ، وجعل ذاته ـ كالصوفي ـ موضوعاً لمخاطباتها وتلميحاتها ؟

يجب ألا نغفل ، ونحن نطرح هذه الأسئلة ، أهميتها بالنسبة لنا ونحن نكتب هذه السطور. والواقع أنها لا تثير مجرد مسألة العلاقة بين كتابة النفري ـ باعتباره هامشاً تراثياً ـ وبين قارئ ينتمي لزمن يسم ذاته بالحداثة ، بل يثير مسألة العلاقة بين كل تراث إبداعي مكتوب وبين الحداثة بوصفها تنحو نحو الكونية في عصرنا هذا. لذلك ، يمكن أن نعيد صياغة الأسئلة السابقة في السؤال التالي : ما الذي تقدمه اللغة الممتلئة التي انبثقت فجأة وانكتبت داخل التراث الإبداعي المكتوب ـ كـ « المواقف » و « المخاطبات » ـ للحداثة التي تقرؤها بوصفها كتابة تنتمي للتراث ؟

قد ينفلت منا البعد الحقيقي لهذا السؤال إذا ما وضعناه داخل تقابل مصطنع بين التراث وبين الحداثة، مفهوماً بشكل وهمي كتقابل بين الماضي والحاضر، بين زمن وَلّى وانقضى وبين زمن راهن قد لا ينتهي أبدا. وبالفعل، اعتقد الكثير طويلا أن ما يسمى «الحداثة» هو ما يميز الأزمنة الراهنة عن زمن التراث والثقافات القديمة. ولطالما أخذ هذا التمييز شكل تفوق وتقدم[2].

بدأت الحداثة في المجتمعات الغربية منذ القرن السابع عشر للميلاد في الاستحواذ على كل مظاهر الحياة والتفكير، وبالتالي لم توجد إلا كتقدم ونمو متزايدين إلى درجة أنه أصبح التفكير في الحداثة في القرن التاسع عشر يتم من خلال استعارة قوة التقدم والتطور المتصلين. من هنا اعتبرت - في وعي الإنسان الغربي والعربي على السواء - سلطة حضارية ومصيراً محتوماً. وغالبا ما ارتبطت حركة الحداثة بالتجديد الذي يسير في اتجاه المستقبل. وقد تلازمت الحداثة تاريخيا بهذه الحركة المستقبلية بعد أن اعتبرت التراث الإنساني ما قبل الحداثي مجرد بقايا لحياة إنسانية مندثرة. إن الوعي الحداثي وعي راهني ليس له ذاكرة. إنه يتجه دوما نحو ما يخلقه. ولذلك، لم يكن عالم الحداثة عالماً معطى، بل هو عالم مبني. وبما هو كذلك، فهو خاضع لسلطة الحداثة ومراقبتها. وقد كان «هايدجر» (Heidegger) أكثر المفكرين وعيا بما يميز الحداثة الفكرية في الغرب: إنه النسيان، نسيان التراث الإنساني القديم. يقول: «ينبغي على الإنسان الحديث - الذي يظهر أنه أخذ ينسى بسرعة كبيرة - أن يعرف ما معنى النسيان. لكنه للأسف، لا يعرفه حقا. لقد نسي حقيقة النسيان ذاتها.»[3]

لقد أصبحت الحداثة على المستوى المعرفي تشكل سلطة تفرض ذاتها على التراث الثقافي للشعوب. إنها - بالإضافة إلى كونها سيطرة

على الفضاء الحديث بفضل آليات الحساب والتقنين ـ تضع ذاتها دائما كمنطلق لمساءلة التراث عموما ـ والإبداعي على الخصوص ـ وتفكيكه واستنطاقه. وفي مساءلتها هاته للتراث تنساه حقا. ما هو شكل هذا النسيان ؟

أصبح التراث يوجد كتراث داخل الفكر الحديث ـ حتى حدود القرن 19 م ـ كموضوع للمُسَاءَلَةِ والنقد. ويكفي هنا أن نبين باقتضاب الارتباط العميق منذ فجر تكون الحداثة الفكرية في الغرب ، بين ثلاثة مفاهيم أساسية هي : القراءة ، المساءلة ، النقد. فلم تتأسس الفيزياء الحديثة مع « جاليلي » إلا بوصفها قراءة لكتاب الطبيعة المكتوب بحروف وعلاقات رياضية وأشكال هندسية. ولم تتأسس الفلسفة الحديثة مع « ديكارت» إلا على أساس مفهوم المساءلة والنقد المبنيين على الشك في كل المكتسبات الفكرية ،أي في التراث الفكري (الوسطوي على الخصوص). عقلية القراءة الناقدة المسائلة هي التي ميزت أيضا أسلوب التفكير الفيلولوجي العام ـ الذي طَبَعَ القرنين 18 و19 م ـ والذي اتخذ التراث القانوني والسياسي والأدبي والديني والتاريخي موضوعاً لـه.

والواقع أن جذور عقلية الحداثة هاته (الحداثة القارئة الناقدة المسائلة) ترجع إلى عصر النهضة ، عصر سيادة نزعة الإصلاح الديني والنزعة الإنسانية. لقد حدث في هذا العصر تصور جديد وأساسي للتراث الديني (النصوص المقدسة) ، خصوصا بعد أن قطع مفكرو النهضة مع القراءات والتأويلات التي سادت العصور الوسطى المسيحية ، وقرروا العودة مباشرة إلى النصوص المقدسة بعد توثيقها لأجل فهمها وتأويلها دون وساطة رجال الكنيسة. ولم تقتصر هذه العودة على التراث الديني المكتوب فقط ، بل امتدت أيضا إلى التراث

التاريخي والقانوني والسياسي والأدبي والفلسفي القديم (اليوناني واللاتيني). والواقع ، لم يكن اهتمام مفكري الحداثة الغربية ـ منذ عصر النهضة حتى القرن 19 م ـ بالتراث الثقافي القديم مؤشراً على انتصار هذا التراث وتفوقه ، بقدر ما كان مؤشراً على انتصار عقلية الحداثة ذاتها. لقد تمكنت هذه الأخيرة من تحقيق سيطرتها كاملة على الطبيعة والتراث القديم على حد سواء. إنهما معا مجال لانتصار الحداثة وتفوقها.

إن العودة إلى التراث لا تعني تعميق ذاكرة الحداثة وتجذيرها ، بل بالعكس تعميقاً للنسيان. فلا يكفي أن نتجاهل شيئا ما لكي ننساه. إن المغالاة في الاهتمام بشيء ما دليل على نسيانه أيضا ، إذ عبر ذلك الاهتمام تؤكد الحداثة تفوقها. إنها لا تهتم بالتراث القديم كغاية في ذاته ، بل لأجل إعادة بنائه ، أي لأجل إقصائه في نهاية المطاف. لقد أصبحت النصوص التراثية المكتوبة مجرد موضوع لنقد الحداثة. وبالفعل ، « أن نكون ذوي نزعة إنسانية يعني ـ حسب «مولينو» ـ أن نعثر من جديد على ما ضاع منذ زمن (...) وعلى أساس ذلك ، إذن ، يجب التمييز بين القديم والجديد ، بين الأصل والمستحدث ، بين الحقيقي والكاذب. بهذا الشكل ، نلاحظ الوضعية الجديدة التي يجد [القارئ] المؤول نفسه فيها عند محاولته تأويل نص ما : لقد كان ذلك النص في السابق معطى. وكان يكفي تفسير ما كان يقوله. أما الآن (القرنان 16 و17 م) ، فلم يعد النص معطى ، بل يجب أولا بناؤه وإعادة بنائه داخل لغته الأصلية. يجب أن نعثر من جديد على اللغة اللاتينية الأصلية لـ « شيشيرون » التي أفسدها السكولائيون. ويجب أيضا العثور على نصوص العصور القديمة والتمييز بين النصوص الجيدة والنصوص المشوهة والوثائق المُخْتَلَقَة بفعل مُزَوِّر ما. » (4)

عمليات البناء وإعادة البناء والتمييز تدخل كلها في ما يسمى « نقد الأصالة ». من هنا ارتباط مفهوم القراءة (التأويل) بالنقد والمساءلة. ويجب أن نأخذ النقد هنا بمعناه المنهجي الدقيق : « النقد هو مجموع العمليات التي تسمح بالتمييز بين الصحيح والخاطئ، وتكوين حكم حاسم حول نص أو حدث ما. هذا النقد الذي طبق أولا على النص، سيؤدي إلى النقد الفيلولوجي والنقد التاريخي للقرن 19 م.» [5]. لقد أصبحت القراءة والنقد ممنهجين. هذه النزعة النقدية الممنهجة المميزة للحداثة الفكرية في الغرب، لم تكن فردية أو خاضعة لاجتهادات شخصية، بل كانت مقننة، وهي التي ستجد أفقها الواسع في القرن 18 م مع « كانط » ـ الفيلسوف الألماني ـ الذي حاول الارتقاء بفكر الحداثة من نقد الأفكار والنصوص إلى نقد العقل ذاته : « قد يتأسس نقد الأصالة ـ يضيف « مولينو » ـ على معايير خارجية أو داخلية. وقد ينصب على وثائق تاريخية أو أدبية أو دينية. لكنه لا يستثني أي واحد من هذه من الخضوع لمناهجه وتساؤلاته التي يسعى إلى الإجابة عنها. يجب على كل النصوص ـ أيا كانت طبيعتها ووظيفتها ـ أن تخضع بشكل مسبق لنفس الحكم ولنفس محكمة العقل التي تُخْضِعُ لمحك النقد كُلَّ الادعاءات التي يمكن لنص ما أن يقدمها لإثبات حقيقته. وهنا بالفعل يكمن المعنى الأصلي للمنهج النقدي الذي سعى « كانط » إلى تطبيقه على المعرفة. » [6]

ولم تنحصر هذه المنهجية النقدية الصارمة ـ التي ميزت الحداثة ـ في نظر « مولينو »، على دراسة النصوص، بل نجدها أيضا في أصول اللسانيات التاريخية والمقارنة في القرن 19 م. فلم يعد الأمر يتعلق بإقامة نحو عام شمولي مُؤَسَّسٍ على منطق أو طبيعة سيكولوجية للعقل البشري ـ وذلك كان حلم القرن 18 م ـ، بل انحصر الأمر في تتبع

تطور الكلمات والأصوات والمقارنة فيما بينها لأجل إبراز قوانين التحول والتطور. وعموما، ما يهمنا هنا هو إبراز الحقيقة التالية : لقد تحول الوضع المعرفي للتراث المكتوب خصوصا، وللغة على العموم. أصبحا معا من موضوعات العالم يجب وصف حقائقها الخارجية المرئية كما يفعل علماء الطبيعة. إن الموقف الإبستيمولوجي ذاته الذي يقفه العالم تجاه ظواهر الطبيعة يتكرر عند العالم الفيلولوجي [7].

أصبحت الثقافة القديمة موضوعاً خاضعاً للدراسة النقدية الممنهجة التي تقرؤه وتسائله وتؤوله لكي تعزله داخل سياقه الخاص. « ومثلما توجد ميكانيكا بإمكانها أن تقدم صورة عن العالم بواسطة أشكال وحركات، كذلك يوجد « خطاب فيزيائي للكلام » يجعل اللغة حدثاً من أحداث العالم الفيزيائي. إن الكتاب والعالم يلتقيان بفعل هذه اللغة الجديدة التي هي لغة الفيزياء الرياضية. إن كتاب العالم بالنسبة لـ « جاليلي » مكتوب بحروف رياضية. نعم، قد يوجد الفكر خارج الكلمات ـ الأحداث، وقد يمتزج بها. لكن اللغة مع ذلك تموضعت وتغيرت علاقتها بالذات المتكلمة بشكل عميق. إن الفيزياء الجديدة تتأسس على موضعة العالم الذي أصبح منفصلا عن الملاحظ (...) إن معرفة العالم في حقيقته أصبحت تعني التخلص من كل ما يصدر عنا وعن جسدنا وفكرنا، بوصفه مرآة خادعة عاكسة لإحساساتنا وأحكام طفولتنا المسبقة (...) إذن، حدث التحول ذاته في دراسة العالم ودراسة النصوص : لا العالم ولا النصوص يكلماننا مباشرة. وكما أن جهاز الرؤية الموجه إلى القمر يكشف لنا عن أن الأجرام ليست [في حقيقتها] كما تظهر لرؤيتنا الحسية المنخدعة، كذلك النقد المطبق على النصوص يبين لنا أنها ليست شفافة، وأنه عوض أن نترك أنفسنا تنساق وراء السهولة الخادعة للدلالة المباشرة، يجب علينا أن نخضعها لعمل النقد. » [8].

إن عقلية النقد (نقد الأفكار المسبقة وأوهام الوعي في الفلسفة والفيلولوجيا الحديثين) هي ذاتها عقلية النقد التي سادت مجال إبيستمولوجيا الفيزياء.

وعلى العموم، لم يوجد التراث الفكري داخل فكر الحداثة إلا كاستعارة للماضي أولا، وموضوع لانتصار المعرفة الحديثة بكل مناهجها وتقنياتها ثانيا [9]. إن موقع الحداثة - بوصفها ذاتاً قارئة للتراث مسلحة بمنهجية النقد والمساءلة - هو الذي منحها في وعي الإنسان الغربي، والعربي أيضا، طابع المعرفة المنتصرة المتقدمة. ولم تعد مسألة حاضر فقط، بل أصبحت تحيط بكل رهانات المستقبل.

2 - الحداثة رغبة في السيطرة

لكن، من أين تستمد الحداثة سلطتها المعرفية هاته على الخصوص؟ إنها تستمدها من شكل أساسي ووحيد للمعرفة هو المعرفة العلمية.. لذا، ارتبط معناها بمعنى الراهنية، راهنية معرفية تميز الإنسان الحالي. إن جوهر الحداثة هو المعرفة العلمية. ما الذي يا ترى جعل الحداثة العلمية سلطة معرفية في العالم الحديث تنسحب من ورائها كل أشكال المعرفة الأخرى؟ إنه المنهج - حسب «هايدجر» -، لأنه هو الذي يقودها إلى المعرفة الصحيحة. وقد انتبه « نتشه » - وهو يعيش جنونه ضد الحداثة الفلسفية والعلمية في الغرب - إلى سلطة المنهج في العلم. فقد قال وهو يخط شرارات « إرادة القوة » : « ليس انتصار العلم هو ما يميز القرن التاسع عشر، بل انتصار المنهج العلمي على العلم ذاته.» [10]. وليس المنهج - كما يستخلص « هايدجر » - أداة في يد العلم داخل الأزمنة الحديثة، بل بالعكس إن العلم هو الذي يخدم المنهج. « فالسباق الجنوني الذي تنساق له العلوم اليوم، وهي لا

تدري إلى أين يحملها ، إن ذلك السباق يصدر عن اندفاع مشتد يقوى شيئا فشيئا ، هو اندفاع المنهج الذي يخضع - ويزداد خضوعه كل يوم - للتقنية. إن سلطة العلم بكاملها تقوم على المنهج. » [11]

والمنهج في أساسه تقنية نظرية لتنظيم عمليات البحث والمعرفة وتقنينها وتوزيعها وتوجيهها في اتجاه غاياتها التي يحددها لها. من هنا أيضا كان أساس المعرفة العلمية ومناهجها هو التقنية أو العقلانية التقنية. وبالفعل ، لا يمكن تصور الحداثة العلمية في الغرب - في نسيانها للتراث - إلا كتقنية وكإيديولوجيا للعقلانية [12] . ما هي انعكاسات هذه الحداثة بوصفها تقنية وإيديولوجيا عقلانية على مسألة الكتابة الإبداعية في التراث وعلى قراءة تلك الكتابة ؟

ما يميز الأزمنة الحديثة هو ارتباط المعرفة - القائمة على المنهج - بالرغبة في السيطرة على الفضاء الطبيعي والاجتماعي بدعوى الموضوعية العلمية ، وتحويل ذلك الفضاء إلى مجال هندسي متجانس الكائنات التي تصبح فيه مجرد موضوعات ، مجال قابل للتنظيم والتحليل الرياضي الدقيق. ولم تعد موضوعات هذا الفضاء الكوني - الذي فقد جاذبيته - تخضع إلا لبعد وحيد هو المكان ، ولعلاقات وحيدة هي علاقات التجاور. لم يعد هذا الفضاء يسمح بالتالي إلا لوجود رغبة وحيدة هي الرغبة في السيطرة والتنظيم وإرادة القوة التي تستعمل الموضوعات وتعيد تنظيمها ومراقبتها مراقبة مطلقة.

إن حركات الجسد داخل الفضاء الحديث حركات متمركزة حول المراقبة واستعمال الأشياء استعمالا يسير في اتجاه تكريس الآلة والضبط وعقلية الحساب. والجسد لا يحتاج إلا إلى جهد ضئيل جدا لكي ينظم الأشياء أو يحركها [13] . وهكذا ، ولد نموذج جديد للإنسان داخل المجتمع الحديث : إنسان التنظيم ، إنسان يمتلك فضاء كما يمتلك بنية

للتوزيع ـ توزيع الموضوعات ـ عبر مراقبة هذا الفضاء. إن الإنسان الذي يشغل هذا الفضاء الحديث لا يستهلك الموضوعات فقط ، بل يسيطر عليها ويراقبها وينظمها أيضا [14].

والفضاء الذي تفرزه الحداثة فضاء مغلق سطحي يفتقد الأعماق والهوامش ، وبالتالي يقصي كل رغبة فنية تشد الإنسان إلى الأعماق والهوامش التي تجثم وراء الموضوعات. إن الفضاء الحديث هو فضاء الاحتجاز الكوني كما يسميه « جان ماريجكو » [15] ، الفضاء الذي يضيق فيه الجسد ـ في بعده الإيروتيكي ـ ويُقْصَى ، ومن خلال ذلك ، تقصى كل علاقة بالأشياء تمر عبر الجسد ، لكي تنتصر التقنية (تقنية المنهج). « إن الإنسان الديكارتي حينما يسيطر على الطبيعة ، لا يفعل ذلك انطلاقا من جسده الخاص مادام قد استبعد كل علاقة قائمة على الرغبة بينه وبين العالم. إن علمه لا يتجذر في نقطة محددة من الزمان والمكان. إنه علم موضوعي (...) وفي الحالة التي تستبعد فيها السيادة الكاملة [على الطبيعة] كل رغبة ، فإن العلم الديكارتي لا يقترح علينا توجيه اندفاعاتنا الحيوية بطريقة جيدة نحو الكائنات والأشياء ، ولكنه يدفع إلى إقصائها.» [16]

هذا الإقصاء يطال مجال الكتابة الإبداعية ذاتها. فقد أصبح الكاتب والقارئ معا مغتربين عن بعضهما البعض ، ولا يتمتعان داخل تواصلهما بأي علامات مشتركة [17] . وليس ذلك إلا لأنهما افتقدا معا علاقتهما بالكينونة الأصلية للأشياء. إن الحداثة في ذاتها نسيان لتلك الكينونة ، وعبرها نسيان للتراث الإنساني ولغاته ، خصوصا ذلك الذي يفتح داخل الحياة منافذ في اتجاه تلك الكينونة وهوامشها وأعماقها[18]. لقد تصورت الحداثة الفكرية في الغرب العالم كفضاء متجانس يتكون من موضوعات متشابهة يكرر بعضها بعضا. هذا الفضاء « هو الذي

يشكل شرط إمكانية وجود العالم التكنولوجي الذي لا تفتح فيه الأشياء على أي مجال مغاير (...) إن عالمنا ـ رغم كونه لامتناهياً من الناحية المادية ـ مغلق بشكل مخيف مادام الوجود الإنساني لا يجد فيه ما يغذيه ويخرج به عن حدوده الخاصة. ويبدو أننا إذا كنا لا نعرف كيف نكتشف عنصر اللامرئي داخل مجال المرئي ، فإننا نكون في وضعية لا نعرف فيها سوى شيء واحد هو استعمال الطبيعة (...) إن بناء العالم انطلاقا من موضوعات مغلقة على ذاتها سيصبح ـ كما شعر بذلك «نتشه » ـ بناء لقفص. وقد يتوهم الإنسان أنه يمتلك قوة خارقة داخل هذا القفص ، لكنه ـ مع ذلك ـ يكون متأكداً من أنه لن يتمكن أبدا من الانفتاح على سر الكائنات والأشياء حتى يستطيع تغيير ذاته جوهرياً بواسطة ذلك السر. »[19]

3 ـ الحداثة إقصاء للتراث

فضاء الحداثة فضاء للاحتجاز الكوني ، فضاء يحجب عن الإنسان الكينونة الحقيقية للأشياء الحاضرة (الموجودة) أو المقولة أو المفكر فيها داخل التراث بمعناه الثقافي الواسع ، ويسد أمامه كل المسالك التي تفتحه على هوامش الأشياء ولغاتها المنسية. ولا يحتجز الفضاء الحديث الأشياء فقط ، بل يحتجز الجسد الإنساني أيضا ويقتل فيه كل رغبة في الأشياء اللهم الرغبة في السيطرة. ومهما كانت الأشياء القديمة جميلة ، فإنها تظل ـ في نظر الحداثة ـ شاذة وغريبة. ومهما كانت أصيلة ، فإنها تظهر كموضوع زائف داخل نسق لا يتحدد فيه العقل ـ في نظر « بودريار » ـ بمفهوم الأصالة ، بل بالعلاقة المحسوبة المضبوطة وتجريد العلامات[20] .

إن عمل التقنية داخل العلم الحديث يكشف عن الواقع بوصفه ثروات قابلة للامتلاك والاستثمار فقط. وإن العقلنة هي النمط

الوحيد الذي بموجبه ينكشف الواقع بوصفه ثروات موجهة للامتلاك والاستثمار. العقلنة تعني في أساسها تجميعاً لقوى الطبيعة وظواهرها في تراكيب عقلية قابلة للحساب بمعناه الواسع [21]. وإن خطر عقلانية التقنية والعلم الحديث لا يكمن فقط في تحويلهما العالم إلى فضاء هندسي متجانس الموضوعات ، بل يكمن أصلا وفوق ذلك في كونهما يظهران في العصور الحديثة بوصفهما نمطاً وحيداً للحقيقة يستبعد كل نمط آخر. يقول «هايدجر» : « إن الخطر الذي يهدد الإنسان لا يصدر بالدرجة الأولى عن آلات التقنية وأجهزتها ، التي يمكن أن يكون عملها قاتلا. الخطر الحقيقي قد لحق الإنسان في صميم كينونته بشكل مسبق. إن سيادة العقلانية تهددنا إذ يحتمل أن يتولد لدى الإنسان رفض العودة إلى انكشاف أكثر أصالة والإنصات لحقيقة أكثر أولية. » [22] . والغريب حقا أننا « لا نأخذ مأخذ الجد أن ما تهيؤه لنا وسائل التقنية هو اعتداء ضد الحياة وضد كينونة الإنسان بالذات ، وأن هذا الاعتداء أكثر بكثير من مجرد انفجار قنبلة هيدروجينية. » [23]

ولا يجب أن نعتقد أن بعض كتابات الحداثة الإبداعية هي استجابة لزمن الحداثة بوصفه تقدماً وتطوراً متصلين ، بل هي في العمق استجابة للضيق الذي تخلقه الحداثة بالنسبة للإنسان. إنها تبحث ـ عبر رفضها لفضاء الحداثة ـ عن فضاءات أخرى تفتح الإنسان على الكينونة المنسية للأشياء (الطبيعة ، الأنثى ، اللاشعور...). إن الوعي الإبداعي في المجتمعات الحديثة يرفض الفضاءات الهندسية ويبحث عن أعماق يكتشف فيها الإنسان حساسية جديدة وعلاقاته الفنية المحتجزة مع الأشياء التي تتكلم وتشير إلى طريق الأعماق [24]. من داخل هذه الأعماق لا تنبثق فقط لغات الأشياء المفقودة داخل العقلانية الحديثة ، بل أيضا لغات التراث الإبداعي المنسية التي أقصيت أيضا بدعوى الحداثة والتقدم والعقلانية التقنية.

ما الذي أقصته الحداثة في التراث الإبداعي ؟ إنها أقصت هواجسه وهمومه وتساؤلاته حول الكتابة والقراءة.. أقصت تصوراته للإبداع حين رفضت تصوراته للكون والإنسان.. أقصت أخيرا قدرته على الكلام وحولته إلى موضوع خاص للدراسة والمساءلة والنقد. إنه ينصت مرغماً لخطاب الحداثة ويخضع له. ويجد هذا الإقصاء شكله الأساسي في ما يسمى بالمناهج الحديثة التي تخضع التراث الإبداعي على الخصوص للتحليل. ويكفي هنا أن نشير إلى ارتماء أغلبية الدارسين في المؤسسات الجامعية الغربية ، وفي الوطن العربي ، على المناهج السوسيولوجية والسيكولوجية واللسانية الحديثة واستعمالهم لها دون أي حس نقدي في تحليل النصوص الشعرية التراثية وغيرها ، بهدف تأسيس نظرية « علمية» عن الخطاب الشعري [25] . إن هذا الهوس ـ الذي يبرر ذاته بالحداثة الفكرية ـ يعلن انتصار المنهج على حساب النصوص الشعرية المدروسة التي تفقد بُعْدَها الإبداعي الأصيل.

كيف نسترجع من جديد اللغات المنسية للتراث الإبداعي ؟ كيف نجعل ذواتنا ، ونحن نعيش أزمنتنا الحديثة ، التي هي قدرنا التاريخي على ما يبدو ، تنصت لتلك اللغات عوض أن نجعلها ذواتاً تفرض تقنياتها على النصوص الإبداعية في ذلك التراث وتقف معلنة انتصارها وهيمنتها ونرجسيتها ؟ كيف نجعل ذواتنا داخل زمن يعرف تضخم الخطابات حول المنهج والعلمية والضبط والتقنين ، تنصت للكتابات التراثية الإبداعية ؟

4 ـ التراث وزمن المكتوب

لاينبغي أن نأخذ التراث الإبداعي هنا بمعنى الماضي الذي انتهى ولن يعود. إن التراث يوجد كشيء أساسي في تاريخ الشعوب وحاضرها.

إنه لا ينتمي للماضي فقط ، بل للمستقبل أيضا. تلك حقيقة أكدها « هايدجر » حين قال : « لا زلنا نعتقد أن التراث قد مر زمنه وانتهى ولم يعد سوى موضوع للوعي التاريخي. لازلنا نعتقد أنه أمر يندرج وراءنا ، في حين أنه يقصدنا لأننا نلاقيه ونواجهه ، ولأنه مصيرنا. إن الطابع التاريخي للتراث ولمسار التاريخ ينتمي لتلك الأوهام المثقلة بنتائج نظل بالضرورة خاضعين لهيمنتها مادمنا لا نفكر بشكل حقيقي. إن هذا الوهم حول التاريخ يمنعنا من الإنصات للغة المفكرين. »[26]

لا ينبغي أن نأخذ التراث في بعده الزمني السطحي : التراث هو ما ينتمي لعالم الماضي في مقابل ما هو حديث الذي ينتمي لعالم المعاصرة. ليس التراث هو كل ما كتب في زمن ماض بعيد يقابل ما يكتب الآن. وليس التقابل بين التراث والحداثة (أو المعاصرة) تقابلاً بين ما كان وبين ما هو كائن ، لأن هذا التصور يمزق كينونة التراث داخل أبعاد زمنية وهمية. ويظهر لنا أنه سيكون ملائماً جدا أخذ التراث في بعده المكاني المكتوب ، على أساس أن نفهم الكتابة بمعناها الثقافي الواسع : إنها تعني كل الرموز والعلامات والإنتاجات الثقافية لشعب ما ، التي «انكتبت » أي أخذت شكلا معيناً متجذراً في تاريخ ذلك الشعب. وليست الكتابة المؤسسية المعتادة إلا نمطاً من أنماط هذه الكتابة الثقافية. ويظهر أن ما يخطه الجسد وما يمنحه شكلا ما أكثر مثارا للاهتمام مما تخطه اليد الكاتبة أو الناسخة.على الرغم من أن اليد جزء من ذلك الجسد. وعلى العموم ، إذا ما ربطنا بين التراث وبين ما تشكله حضارة ما في تاريخها حتى الآن ، فإن معنى التراث لن يرتبط بمعنى الماضي أو الأصالة مفهومة بمعنى سلفي جامد. إن كل ما نكتبه حتى الآن ينفلت بفعل الكتابة من هيمنة زمن الكتابة ذاته لكي يدخل زمن المكتوب ، أي زمن التراث. وعليه ، ليس من الضروري أن ندرس قصيدة شعرية لامرئ القيس حتى ندرس تراثاً. فقد ندرس شعر

أدونيس أو سعدي يوسف أو شعر شوقي أو أبي نواس... ونحن ندرس تراثاً مكتوباً ، أي كتب في لحظة ما وانفلت منها [27] . إنه بانفلاته ذاك يظل دائما حاضراً تجمع كينونته بين الحضور والديمومة الزمنية. وبما هو كذلك ، فهو لا ينبثق بالضرورة من ورائنا ، بل قد يظهر أحيانا من أمامنا. إنه يستدعينا ويلاقينا. إن وضعيته تجمع بين الانتماء إلى الماضي ـ نسبة إلى زمن كتابته ـ وإلى الحاضر والآتي باعتباره مكتوباً أي حاضراً باستمرار ودائم الحضور يستدعينا لقراءته. وقد كان « هايدجر » مرة أخرى واعياً بعمق بهذه الحقيقة إذ كتب : « إن ما هو أكثر قدماً في الأشياء القديمة يلاحقنا من الخلف داخل فكرنا. لكنه مع ذلك يأتي لملاقاتنا أيضا. » [28]

وعليه ، وأخذاً بعين الاعتبار هذه الوضعية المزدوجة المفارقة للتراث في علاقته بزمن الكتابة وزمن المكتوب ، يمكن القول إنه يوجد في مكان ما بين تجربة الكتابة وتجربة القراءة. الكتابة تشده إلى زمن ماض.. والقراءة تشده إلى زمن آت. وما بين الماضي والآتي يمتد زمن المكتوب ، وتمتد كينونة التراث في امتلائها : إنه ـ كطبيعة «أرسطو » ـ يرفض الفراغ دائـما.

حينما نكف ـ إذن ـ عن اعتبار التراث الإنساني مسألة ماض ، حينما نسير نحوه ونحن نتجه إلى الأمام لا إلى الوراء ، آنذاك يصبح مسألة مصير ومستقبل. آنذاك ، نجدنا ملزمين بقراءته. لكن ، كيف نقرأ التراث مع الإبقاء عليه في امتلائه وديمومته ؟ كيف تكون قراءتنا للغات الإبداعية للتراث انزلاقاً من مركز الحداثة ـ التي يظهر أننا ملزمون تاريخياً وفكرياً بمعايشتها ـ إلى هوامش حياتنا وكينونتنا الأساسية ؟

هذه الأسئلة هي التي تعيدنا مرة أخرى إلى مسألة القارئ الحديث وعلاقته بالتراث الإبداعي : ما الذي يقدمه هذا التراث ـ بوصفه مسألة

مصير ومستقبل لا ماض فقط ـ للقارئ الحديث الذي تمكن من الإنزياح عن مركز الحداثة ، والإنصات للغات هوامشها التي تنبثق من داخل التراث ذاته وتستدعيه لكي يندرج فيها ؟ ذلك هو السؤال الذي تضعنا أمامه قراءة « المواقف » و « المخاطبات » للنفري بوصفها أحد النصوص التراثية الأكثر خصوبة.

5 ـ تجربة الكتابة [29]

تعلمنا تجربة النفري أولا أن الكتابة ليست تكريساً لذات الكاتب ونرجسيته. إنه لا يكتب إلا بوصفه منصتاً لانكشاف اللغة الممتلئة حيث تسكن الكينونة الأصلية للأشياء ، لا شكل كينونتها اليومي المعتاد ، بل عمق تلك الكينونة الذي لا يظهر إلا عبر لغات الهوامش. الكينونة الأصلية للأشياء ليست دوما جلية بالنسبة لنا. إنها رغم كونها قريبة منا ، ـ قرب الكينونة الإلهية بالنسبة للنفري ـ وربما تستدعينا من داخل ذواتنا ـ كما يرى « هايدجر » ـ ، لا تنكشف إلا عبر صور ورموز وإيحاءات وعبر لغات تنادينا. وعلينا أن نتحرر من لغاتنا اليومية المألوفة ، وأن ننصت لهذه اللغات حتى نكتشفها. وهي ليست لغات نابعة من ذواتنا بوصفها مركزاً ، بل تقودنا إلى اكتشاف هوامشنا وحدودنا ، أي مغايرتنا التي لا يمكننا أن نعيش دونها ، رغم أن هذه المغايرة تظل في أغلب الأحوال لاشعورية ، لكنها من حين لآخر تنبثق فجأة ، تنادينا وتستدعينا للإنصات لأجل اكتشاف حدودنا وأهمها نرجسيتنا وما نسميه «حداثتنا » التي هي مظهر من مظاهر هذه النرجسية.

ما تفتحنا عليه كتابة النفري إذن ـ كما أنصتنا إليها سابقاً ـ هو علاقة الكتابة بهوامش الذات الكاتبة. ولا نأخذ الهوامش هنا بمعنى الأشياء والفضاءات الجانبية التي لا ننتبه إليها عادة ، وربما ننظر إليها ـ تحت تأثير

الإيديولوجيا الاجتماعية ـ بنوع من الاحتقار والتهميش ، بل نأخذها بمعنى الانفتاحات الضرورية التي ترتبط بكل حياة إنسانية ، والتي تكتشف الذات الكاتبة عبرها تناهيها كالموت والزمن والمطلق والأنوثة والاغتراب والجمال والجسد وغيرها. كلها هوامش منغرسة في الكينونة الإنسانية. والشاعر ليس شاعراً إلا حينما ينصت لنداءات هذه الهوامش ورموزها. والواقع أنه لا يكتب إلا إنصاته الخاص لهذه النداءات التي تسكن اللغة الشعرية وتقيم فيها ، وربما أقامت فيها منذ القدم. إن الشاعر إذ يكتب انبثاق اللغة الشعرية ، وعبرها انكشاف هوامش الكينونة الإنسانية ، لا يبدع لغة ما بقدر ما يجدد علاقته بلغة شعرية موجودة سلفاً. وربما كان صحيحا بالنسبة لنا ألا نصف اللغة الإبداعية بصفة « شعرية » ، بل بصفة « شاعرة» : إنها حقا هي الشاعرة. والإنسان لا يكون شاعراً إلا في اللحظة التي يقيم داخل هذه اللغة الشاعرة. يقول « هايدجر » : « لا يتكلم الإنسان إلا بوصفه مستجيبا لنداء اللغة. أن يستجيب يعني أن يكون دائما منصتا. ولا يتحقق الإنصات إلا في الحالة التي يتحقق الانتماء إلى مجال سيادة الصمت. ولا أريد هنا تقديم نظرة جديدة للغة ، بل فقط تعليم الإقامة داخل القول الأصيل للغة. » (30)

إن الشاعر لا « يتكلم » الشعر إلا باعتباره يعيش تجربة الانتماء لـ « مجال سيادة الصمت ». لقد فقد قدرته على الكلام الإنساني كما لاحظنا في تجربة النفري. لذلك ، فهو يكتب كلاماً آخر هو كلام اللغة الشاعرة. والواقع ، لا يمتلك الإنسان اللغة حين يتكلمها. إنها هي التي تمتلكه. « وحينما يتكلم الإنسان ـ كيفما كان قوله ـ ، فإنه لا يفعل ذلك إلا بعد أن ينصت للغة. وحتى الجهل بكيفية الإنصات للغة يعد شكلا للإنصات. إن الإنسان يتكلم انطلاقا من اللغة التي استسلمت لها كينونته (...) وفي الحقيقة ، إن اللغة هي التي تتكلم وليس الإنسان. ولا يتكلم الإنسان إلا في الحالة التي يستجيب فيها للغة. » (31) . لا يكتب الشاعر

القصيدة - إذن - إلا في الحالة التي يستجيب فيها لنداء اللغة وانكشافها له. وهو لا يفعل ذلك إلا وهو منصت لذلك النداء والانكشاف.

متى ينصت الشاعر ؟ حينما يكون بكليته أذناً. حينما يكون جزءاً لا يتجزأ مما ينكشف له. حينما يجعل كينونته إقامة في تلك اللغة تماما مثلما تقيم فيها كينونة الأشياء المقولة. إن اللغة الشاعرة لغة غير ذاتية ، بمعنى أنها ليست ملكية لذات خالقة للمعنى ومنظمة لمجال الدلالات. إنها لغة هوامش الكينونة الأصلية التي تسكنها. وإن الشاعر لا يكتب لغة «لاشخصية» على حد تعبير «موريس بلانشو» : «ينتمي الكاتب للغة لا يتكلمها أي شخص ولا تخاطب أي شخص ، لغة ليس لها أي مركز (...) أينما يكون ، تتكلم الكينونة وحدها. وهذا يعني أن الكلام [الإنساني] قد كف عن التكلم. إنه يكون ويستسلم للسلبية الخالصة للكينونة.» (32)

تظهر اللغة إذن ، اللغة بوصفها مسكناً للكينونة عند « هايدجر» ، في تجربة الكتابة بمثابة ذلك العمق المتكلم . والكاتب الذي يتحرر من ذاته (الذات دائما مبدأ إيديولوجيا عند « لوي ألتوسير » (33)) ، يفرز الصمت لأنه داخل هذا الصمت يتشكل الآخر الذي يتكلم ويملأ بكلامه فراغ الذات. الصمت شرط أنطولوجي للكتابة. وهكذا ، ليست اللغة داخل تجربة الكتابة مجرد تعبير. إنها كائن ممتلئ ينكشف بوصفه شيئاً أساسياً وجوهرياً : « يكف القول الشعري عن أن يكون قول شخص ما. لا أحد يتكلم فيه (...) ويبدو أن القول يتكلم من ذاته. لهذا السبب تأخذ اللغة كامل أهميتها وتتحول إلى شيء أساسي. إن اللغة تتكلم بوصفها شيئاً أساسياً.» (34)

إذا كانت تجربة الكتابة - كتابة الشعر على الخصوص - تجربة للإنصات ، فكيف تكون قراءتنا لها ، نحن المحكومين بمعايشة زمن الحداثة ، زمن نسيان التراث وانتصار الذات القارئة المسلحة بأسئلتها وأدواتها ومناهجها ؟

6. تجربة القراءة

لاحظ «سقراط » أن الكتابة تصمت دائما أمام القارئ الذي يسائلها ويستنطقها [35]. وغالبا ما يصعب فك لغز صمتها ذاك. وهذا ما يجعلها - في رأيه - شبيهة بالأعمال الفنية. يقول : « إن ما يقلق في الكتابة هو أنها - في الحقيقة - تشبه الرسم كثيراً. فالأشكال الفنية المرسومة تظهر ككائنات حية. لكن بمجرد أن نطرح عليها سؤالا ما ، تصمت بكل إباء. والأمر ذاته ينطبق على الكتابات : إننا نظن دائما أنها تريد قول شيء ما. ولكن ، بمجرد أن نوجه إليها الكلام بهدف الفهم والاستفسار ، فإنها لا تفعل سوى أن تكرر ما سبق لها أن قالته لنا. »[36]

يظهر أن « سقراط » - الذي اختار تقنية المحاورة والتهكم والتعليم الشفاهي - لم يدرك بعمق سر إباء الكتابة وصمتها أمام سائليها. وفي الواقع ، لا تكرر الكتابة ما قالته. وهذا يعني أنها لا تصمت إلا أمام قارئ من نوع خاص ، قارئ يجعل قراءته سلطة على الكتابة ذاتها وإرغاماً لها على الجواب عن أسئلته المسبقة التي لا تنبع من داخل الكتابة ، بل من واقع غريب عنها هو واقع القارئ بالذات. لا يسع الكتابة المبدعة إلا أن تصمت أمام قارئ ليست له ذاكرة ، قارئ يريد إقصاءها. لكن ، في صمت اللغة المبدعة يكمن مكرها أيضا. إنها تواجه عنف القراءة النرجسية بعنف أقوى هو الصمت والتمنع والإقصاء. إنها - كالجسد الأنثوي - تكره كل عنف يفرض عليها من الخارج لأجل حرمانها من الكلام [37].

وبالفعل ، إن اللغة الشاعرة تكتب أسئلتها حين تنكتب ، تكتب هواجسها وهمومها. والقارئ لا يطرح السؤال على الكتابة بقدر ما يكتشف تساؤلاتها ويسير في اتجاه تلك التساؤلات وفي السبل الممكنة

التي تقود إليها ، وربما قادت إليها قراء آخرين لم نتمكن من معرفتهم حتى الآن. إن القراءة ـ كتجربة ـ تسير في اتجاه أسئلة اللغة الشاعرة. ومعنى هذا أن هذه اللغة هي البداية الجذرية لكل قراءة. أن نسير في اتجاه اللغة الشاعرة ، تلك هي تجربة الإنسان القارئ مع اللغة. لننصت إلى « هايدجر » وهو يصف لنا هذه التجربة : « أن نمارس تجربة ما مع شيء ما أو كائن إنساني أو إله أو أي شيء آخر ، يعني أن نتركه يأتي إلينا لكي يمسنا ويهوي علينا ويقلبنا ويغيرنا. ولا يعني فعل « نمارس » في العبارة السابقة أننا نحن الفاعلون المتحكمون في التجربة. أن « نمارس» يعني هنا ـ كما تعني عبارة :Faire une maladie ـ المعايشة والمعاناة والمكابدة من البداية إلى النهاية وقبول ما يلحقنا بخضوعنا له ». وعليه ، يستنتج « هايدجر » ، : « أن نمارس تجربة مع اللغة يعني أن نترك الكلام الذي توجهه لنا يلحقنا ويسكن ذواتنا. هذا بالرغم من أننا نقبل الاستجابة لذلك الكلام وولوجه بتوافقنا معه. وإذا كان صحيحاً أن الكائن الإنساني يجد في اللغة المكان الأساسي الخاص بنمط كينونته ، وذلك في استقلال عن كونه عارفاً بذلك أم لا ، فإن التجربة التي نمارسها مع اللغة إذن ستمسنا في صميم كينونتنا. آنذاك ، يمكننا ـ نحن الذين نتكلم باستعمالنا اللسان ـ أن نصبح ، بفعل هذه التجربة ، آخرين بين يوم وآخر أو مع مرور الزمن.» [38]

أن نمارس قراءة اللغة الشاعرة يعني أن نعيش تجربة معها ، تجربة تمسنا في عمق كينونتنا ، أن نستجيب لندائها كما استجاب كاتبها لها. أن نقرأ ، بعبارة وجيزة ، يعني أن ننصت ، أن نترك اللغة الشاعرة تنبثق لتدلنا على هوامشنا التي ننساها إذ نقف مزهوين بسيطرتنا التقنية على الفضاء الذي نعيش فيه.. وبالإجمال ، أن ننصت للتراث الإبداعي الإنساني ، أن نتعلم كيف نصمت ، أن نكسر حدود نرجسيتنا (لغاتنا ،

مفاهيمنا ، تصوراتنا ، مناهجنا..) وأن ننفتح على لغات سبق لها أن تكلمت وطرحت أسئلة ينبغي علينا من داخل الحداثة إعادة صياغتها ، وعبر ذلك ، إعادة صياغة ذواتنا. بهذا المعنى ، لن تكون الحداثة القارئة سلطة على التراث الإبداعي ، لأنها ليست مكانا مطلقا لمُسَاءَلته ، بل التراث هو مصدر الأسئلة التي ينبغي على الحداثة أن تطرحها على ذاتها دائما. إن عمق الإنصات للغات التراث الإبداعي والتفكير فيها لا يكمن حقا في طرح السؤال بالذات ، بل في تجربة الإنصات بالذات. أن نسأل ، يعني أن نرغم اللغة على الصمت وهي التي تعشق الكلام والامتلاء. وإذا كان من طبيعة الإنسان أن يسأل دائما ، فَلْيُعِدْ طرح أسئلة اللغة : « حينما نتوجه بالسؤال إلى اللغة ، يجب أن تكون اللغة قد توجهت سابقا إلينا بالكلام (...) ما الذي نتعلمه حينما نفكر ونعيد التفكير بما فيه الكفاية في ذلك ؟ ما نتعلمه حقا هو أنه ليس من مهام الفكر السؤال ، ولكن الإنصات إلى الكلام حيث يختفي ما ينبغي أن يظهر في السؤال. »[39]

إن مُسَاءَلَة الحداثة من داخل اللغة الإبداعية للتراث المكتوب لا تسمح بإعادة صياغة ذلك التراث فقط ، بل بإعادة صياغة الحداثة ذاتها أيضا ، أي تفتح على ما يمكن تسميته بـ« ما بعد الحداثة » (La post-modernité) ، على الآتي الذي يخرج بالحداثة من ضيق الحداثة ذاتها.

ما الذي نقرؤه ونحن نعيش تجربة الإنصات للغة الشاعرة ؟ إننا لا نقرأ مضامين محددة. وهذا يعني لا نقرأ إيديولوجيات معينة[40] مادامت اللغة لا تحضر داخل تجربة الكتابة بوصفها تعبيراً ، بل بوصفها كائناً. وبما هي كذلك ، فهي المرجع الأنطولوجي لذاتها. إنها بانكشافها لكاتبها وقارئها معا ، تكشف الكينونة ذاتها. إن الكينونة ـ حسب « هايدجر» ـ تتكلم في كل مكان عبر اللغة ، أي تقيم داخل

اللغـة : إن اللغـة هي مسكـن الكينونـة (كينـونة الأشياء المقـولة في بعـدها الأنطولوجي لا الإستعمالي). يظهر ذلك في جوهـر اللغـة الشاعـرة. فهي حينما تتكـلم تُسَـمِّـي. والتسمية ـ حسب « هايدجـر » دائما ـ ليست مجرد إلحاق كلمات بأشياء نميزها بها. إن التسمية هي استدعـاء للشيء المسمى ، إنها نـداء. والنـداء يلغي المسافات. واللغة الشاعـرة إذ تسمي أشياءها وكائناتها ، تُقَرِّبُهَا منا وتضعها أمامنا ، وفي الوقت ذاته تستدعينا للإنتباه إليها. من هنا كان الإنصات ـ داخل تجربة القـراءة ـ منصباً على شكل انكشاف الأشياء المقولة داخل اللغة الشاعرة ، أي على النداء ذاته الذي هو الفعل الأساسي للغة. النداء هو شكل انكشاف اللغة الشاعرة ، وعبره انكشاف أشياء هذه اللغة. الانكشاف هو نمط كينونتها. من هنا كان مستحيلا أن نفكر ـ ونحن ننصت ـ في اللغة الشاعرة دون التفكير في كينونتها بوصفها « لوغوس » ، أي انكشافاً.

وهكذا ، ما تعلمنا إياه تجربة الإنصات هو ربط تفكيرنا في اللغة بتفكيرنا في الكينونة ذاتها. لقد فكر « هيراقليط » في اللغة يوماً ما على ضوء الكينونة. لكنها لحظة سريعة جدا كالبرق ، توارت وينبغي الآن استعادتها والمضي فيها طويلا ، لأنها لحظة انغراس في اللغة المبدعة ، لحظة بارقة بحث عنها الكثير من الكتاب والشعراء في العصر الحديث دون جدوى ، لحظة استمتع فيها صوفية قدماء أمثال النفري والحلاج وابن عربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي وغيرهم ، ومفكرون حديثون أمثال « نتشه » و « هايدجر » و « نوفاليس »و« هولدرلين» و « برغسون »... لنداء الكينونة داخل اللغة.. تلك هي لحظة الإنصات. لكن ، ينبغي ـ لكي نستمتع بها بدورنا ـ أن نكون مستعدين لولوج ما يسميه « هايدجر » : « عاصفة الكينونة » [41] في زمن يبحث جاهداً عن الهروب من العاصفة ، أو على الأقل إبعادها بحثاً عن سكينة

سطحية موهومة. وهل يمكن أن نعيش سكينة ما أمام قلق التفكير في هوامش كينونتنا ؟ هل يمكن أن نسكن في العالم ونحن نرى إلى الأمام فقط ، ونحن نفكر دون ذاكرة ؟

يظهر أننا تعلمنا في عصرنا الحديث أن ننسى كل شيء. وبالفعل ، ما ننساه حقا أن علاقة الإنسان باللغة قد انجرفت داخل تحولات فقدنا القدرة على قياس مداها في زمن يعرف سيادة عقلية الحساب والقياس بشكل شمولي ومهول. ما ننساه حقا أن اللغة فقدت بعدها الأنطولوجي العميق وأصبحت مجرد وظيفة من وظائف الآلة والتقنية الحديثة. ما ننساه حقا أنه وراء العلاقات المألوفة للحياة ـ حيث تسود اللغة كوسيلة للتخاطب والتواصل ـ توجد علاقات أخرى مغايرة هي التي يسميها « غوته » علاقات « أكثر عمقاً » حيث يتحدث عن اللغة قائلا : « إننا نتوافق بشكل غير عميق مع اللغة لأننا لا نصف إلا علاقات سطحية. لكن بمجرد أن يتعلق الأمر بعلاقات أكثر عمقاً ، فإن لغة أخرى تظهر هي اللغة الشعرية.». ما ننساه حقا ـ حينما نعتقد في أسطورة التقدم التكنولوجي الحديث ـ « أننا نباتات تحتاج إلى جذور كي تخرج من عمق الأرض وتتمكن من الإزهار داخل الأثير وحمل الثمار » على حد تعبير « يوهان بيتر هيبل »[(42)] . ما ننساه حقا هو الكينونة. ما ننساه هو أننا فقدنا ذاكرتنا العميقة.

كيف نستعيد ذاكرتنا المفقودة ؟ كيف نلج طريق التفكير والإنصات ؟ لتكن تجربة « المواقف » و « المخاطبات » للنفري هامشاً تراثياً ينير لنا الطريق. ولتكن تجربة« استعادة الكينونة المفقودة» لـ « هايدجر » هامشاً حداثياً يسافر بنا في اتجاه الإقامة في عالم يكاد يقتلنا الحنين إليه ، سفر يصعب وصفه بالمغامرة لأنه عودة إلى البلد الأصلي ، إلى الكينونة. لتكن هوامشنا التراثية والحداثية إضاءات تعلمنا كيف « نرتاح لعمق الكلمات ، وكيف

نرى بوضوح داخل خلية كلمة ما ، ونحس بأن الكلمة هي ذرة حياة ، هي فجر متنام » [43].. تعلمنا كيف نكتب للحياة إذ نقرأ كتابة الحياة ، كيف نسترجع سذاجتنا البدائية تجاه الأشياء ، كيف نكتشف غبطة الكلام.. و« يالها من غبطة حينما نقرأ كلمات الشاعر ، حينما نحلم معه ، حينما نعتقد فيما يقوله ، حينما نحيا داخل العالم الذي يمنحه لنا في شكل موضوع ما من موضوعات العالم أو ثمرة من ثماره أو وردة من وروده. » [44]

هوامش الفصل الثاني

1 ـ غرضنا من هذه القراءة البعدية هو العودة إلى الجذور الفلسفية والتاريخية لمفهومي القراءة والتراث داخل الحداثة الفكرية الغربية ، واكتشاف حدوده النظرية والإيديولوجية.

2 ـ لا نريد هنا أن ندخل في جدال حول مفهوم الحداثة داخل الفكر العَرَبي مادام هذا الفكر يعيش « حداثات » مختلفة ومتنوعة وأحيانا متناقضة. والَواقع أن الفكر العربي منذ بداية القرن العشرين يعيش مشاريع « حداثات » ، كل حداثة منها تربط ذاتها بمشروع إيديولوجي متخيل أكثر منه واقعاً متحققاً في شموليته. ولذلك ، سنركز هنا حديثنا عن الحداثة في المجتمعات الغربية التي عاشت ـ ولا تزال ـ الحداثة بوصفها ظاهرة كونية شاملة لكل مناحي الحياة والفكر. لكن ، ومن جهة أخرى ، لا نريد أن ندخل هنا في تفاصيل الحديث عن الحداثة الغربية كحركة اقتصادية واجتماعية وسياسية ، بل ما نود إثارته باقتضاب هو الجذور التاريخية والفلسفية للحداثة الغربية.

3 ـ مارتن هايدجر : بحوث ومحاضرات ـ

- M. Heidegger : Essais et conférences - Paris - Gallimard - 1958 - p : 319.

4 جان مولينو : محاولة في تاريخ التأويل ـ

- J. Molino : Pour une histoire de l'interprétation - in : Revue Philosophiques - Volume 12 - N° 1 - Printemps 1986 - p : 89 - 90.

5 ـ المرجع السابق ـ ص : 90.

6 ـ المرجع السابق نفسه.

7 ـ تأخذ الفيلولوجيا هنا معنى واسعاً جداً : فقد أرادت لنفسها أن تكون دراسة للعالم الكلاسيكي الغربي في مجموع حياته الفنية والعلمية العامة والخاصة. كان طموح الفيلولوجيا ـ على هذا الأساس ـ أكبر بكثير من طموح تاريخ العقليات الآن. إنه الإحاطة بمجموع الثقافة القديمة التي تريد بعثها من جديد.
راجع : مولينو : محاولة في تاريخ التأويل ـ مرجع سابق ـ ص : 95.

8 ـ المرجع السابق ـ ص : 92 ـ 93.

9 ـ ظلت علاقة الحداثة المفكرة بالتراث المفكر فيه خاضعة لنموذج نظرية المعرفة التي انتعشت بشكل ملفت للنظر في كل الكتابات الفلسفية منذ « ديكارت ». وقد تمحورت هذه النظرية حول قطبين : ذات/ موضوع. الذات ـ من الناحية المعرفية ـ هي العنصر الفاعل في المعرفة (لنتذكر هنا « ديكارت » وبالخصوص الثورة الكوبيرنيكية الكانطية في المعرفة). أما الموضوع ، فهو مجرد شيء خاضع لفاعلية الذات المفكرة. وقد أصبح الواقع (واقع الطبيعة أو الثقافة) يأخذ شكل الموضوع أي الشيء الذي يحضر ليشغل مكاناً ما أمامنا. إن الموضوعية هي شكل حضور الواقع داخل الأزمنة الحديثة.

10 ـ عن مارتن هايدجر : السير في اتجاه الكلام ـ

- M. Heidegger : Acheminement vers la parole - Paris - Gallimard - 1976 - p : 162.

11 ـ المرجع السابق نفسه.

12 ـ راجع بهذا الصدد : يورجن هابرماس : العلم والتقنية بوصفهما إيديولوجيا

- J. Habermas : La science et la technique comme idéologie - Paris - Gallimard - 1973.

13 ـ جان بودريار : نسق الموضوعات ـ

- J. Baudrillard : Le système des objets - Paris - Gallimard- 1968. p : 68.

14 ـ المرجع السابق ـ ص : 37. ـ ولنتذكر هنا نقد « هربرت ماركوز » للمجتمع الصناعي الحديث ولعمليات الكبت والإقصاء التي يمارسها ضد غرائز الحياة والحب والإبداع عند الإنسان. راجع على الخصوص كتابيه : « إيروس والحضارة» و « الإنسان ذو البعد الوحيد» ـ

15 ـ جان ماريجكو : الفضاء والرغبة ـ

- J. Marejko : Espace et Désir - in : Revue Diogène - n° 132 - Paris - Gallimard - 1985 - p : 40.

ـ ويمكن للقارئ أن يرجع إلى ترجمتنا لهذا المقال إلى العربية بعنوان : « الرغبة والفضاء في الفلسفة الحديثة » ـ المجلة التونسية للدراسات الفلسفية ـ تصدر عن الجمعية التونسية للدراسات الفلسفية ـ العدد السابع ـ 1988.ص: 63 ـ 76.

16 ـ المرجع السابق ـ الترجمة العربية ـ المجلة التونسية للدراسات الفلسفية ـ ص : 66.

17 ـ المرجع السابق ـ ص : 68ـ

18 ـ لذلك حاول « هايدجر » في مجمل كتاباته أن يستعيد من جديد الكينونة المنسية ـ راجع بالخصوص كتابه : الكينونة والزمان ـ

Heidegger : Etre et Temps - Paris - Gallimard - 1986.

19 ـ جان ماريجكو : الرغبة والفضاء في الفلسفة الحديثة ـ الترجمة العربية ـ مرجع

سابق ـ ص : 73.

20 ـ جان بودريار : نسق الموضوعات ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 105.

21 ـ يقول « هايدجر » : « إن نمط التمثل الخاص بهذا العلم [الحديث] يتتبع آثار الطبيعة معتبرا إياها بمثابة مركب لقوى قابل للحساب. وليست الفيزياء الحديثة تجريبية لأنها تخضع الطبيعة لأجهزتها لأجل مساءلتها ، بل بالعكس إن كون الفيزياء ـ باعتبارها نظرية خالصة ـ تلزم الطبيعة على أن تظهر كمركب لقوى قابل للحساب والتنبؤ ، هو السبب في كون التجريب فيها هو أداة مساءلتها.» ـ بحوث ومحاضرات ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 29.

22 ـ المرجع السابق ـ ص : 37 ـ 38.

23 ـ هايدجر : مسائل III ـ

- Heidegger : Questions III - Paris - Gallimard - 1976 - p : 143.

24 ـ نشير هنا على سبيل المثال لا الحصر إلى دراسات « جان بيير ريشار » (J-P. Richard) حول « الشعر والأعماق » و « الأدب والحساسية » و « إحدى عشرة دراسة في الشعر المعاصر ». وقد نشرت كلها في طبعة Seuil الفرنسية.

25 ـ انظر نقدنا لهذا الهوس المنهجي في مقال « القول الشعري وتجربة الإنصات » ـ نشر في مجلة الكرمل ـ العدد 34 ـ 1989.

26 ـ مارتن هايدجر : ما الذي يسمى تفكيرا ؟

- Heidegger : Qu'appelle-t-on penser ? - Paris - P.U.F. 1959 - p : 117.

27 ـ هناك من يميز بين الشعر التراثي والشعر الحديث ، على أساس اختلاف عمود الشعر. لكن العمود الشعري ليس معيارا حاسما للتمييز بين التراثي والحديث. وهناك من يميز بين الشعر القديم وبين الشعر الحديث على أساس معيار الانتماء : الأول ينتمي لزمن ماض ، والآخر لزمن راهن. لكن تمييزا كهذا لا يأخذ بعين الاعتبار زمن المكتوب في التراث الإبداعي ، بل زمن الكتابة ذاته أي الزمن الذي تمت فيه الكتابة. غير أن هذا الاعتبار كثيرا ما يسقط ضحية التحليل الإيديولوجي بمعناه الواسع لا الماركسي فقط ، نقصد بذلك تحليل الأفكار وربطها بالزمن الاجتماعي أو السيكولوجي أو التاريخي. إن ربط التراث والحداثة بزمن الكتابة يتناسى ما يوحدهما وهو زمن المكتوب : فكلاهما بمجرد أن تتم كتابته يتحول إلى كائن ، أي إلى شيء موجود مفتوح على قراءات عديدة. إن ما كتب في الماضي البعيد أو القريب أو يتم كتابته الآن ، يتحول إلى مكتوب ، إلى تراث مفتوح على كل قراءة آتية.

28 ـ هايدجر : مسائل III ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 33.

29 ـ يشكل « هايدجر » الهامش الحداثي الذي ينير تفكيرنا في تجربة الإنصات للقول الشعري. ونشير إلى أنه من المستحيل ـ عند « هايدجر » ـ التفكير في اللغة

الشعرية في انفصال عن الكينونة التي يشكل تاريخ الميتافيزيقا نسيانا لها ، والعكس صحيح. ولذلك ، سنكتفي في هـذه الدراسة بإشارات وتلميحات لفكر «هايدجر» الذي يستحق دراسة مستقلة.

30 ـ هايدجر : السير في اتجاه الكلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 36 ـ 37.

31 ـ هايدجر : مسائل III ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 61.

32 ـ موريس بلانشو : الفضاء الأدبي ـ

- Maurice Blanchot : L'espace littéraire - Paris - Gallimard - 1959 - p : 17.

33 ـ راجع كتابه : « مواقف » ـ

- L. Althusser : Positions - Paris - Editions sociales - 1976- p : 110 - 111.

34 ـ موريس بلانشو : الفضاء الأدبي ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 38.

35 ـ ارتبطت نشأة الفلسفة عند سقراط بالقدرة على الكلام ، أي على إنتاج خطاب أسمى من الخطاب السفسطائي السائد. وكان شيئا لامفكرا فيه عند سقراط أن يتفلسف ـ أن يفكر ـ وهو صامت. لم يكن الصمت شرط تفكير ولا إبداع عنده. إن الصمت يسقط دائما على المفكر فيه. وبما هـو كذلك ، يستحق أن يكون موضوع كلام أو خطاب فلسفي. ويظهر أن « أفلاطون » لم يفعل سوى أن عمق هذه الوضعية . فالفيلسوف عنده ليس هـو الذي يقدر على إنتاج خطاب أسمى حول العالم ، بل هـو الذي يسجل ويكتب ويعلم ذلك الخطاب. إنه تعليم كيفية الكلام وكتابته.

36 ـ أورد القولة « جاك بيري » في مقالته : « من النص إلى مؤلف النص » ـ

- Jacques Perret : Du texte à l'auteur du texte - in : Qu'est-ce qu'un texte ? (Eléments pour une herméneutique) - Sous la direction d'Edmond Barbotin - Paris - Librairie José Corti-1975 - p : 37.

37 ـ راجع بهذا الصدد : فاطنة آيت الصباح : المرأة في اللاشعور الإسلامي ـ

- Fatna Ait Sabbah : La femme dans l'inconscient musulman - Paris - Le Sycomore - 1981 - p : 11- 13.

38 ـ هايدجر : السير في اتجاه الكلام ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 143.

39 ـ المرجع السابق ـ ص : 159.

40 ـ من هنا كانت تجربة الإنصات تختلف عن تقنية التحليل الإيديولوجي.

41 ـ هايدجر : بحوث ومحاضرات ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 278.

42 ـ هايدجر : مسائل III ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 63.

43 ـ غاستون باشلار : بويطيقا الأحلام ـ

- Gaston Bachelard : Poétique de la rêverie - Paris - P.U.F. 1986 - p : 41.

44 ـ المرجع السابق ـ ص : 132.

القسم الثالث

لغز الحكاية الصوفية

تقديم

لا أحد ينكر ما أنجزته الدراسات المعاصرة ـ في مجال السيميائيات على الخصوص ـ للحكاية. ولا أحد يستطيع أن ينفي قيمتها الإبستيمولوجية بالنسبة للسانيات البنيوية. لكن، هل استطاعت هذه الدراسات إلغاء البعد الهيرمينوطيقي (Herméneutique) للحكاية ؟ لقد انتبهت كل الدراسات الصادرة في مجال جماليات التلقي إلى علاقة النصوص السردية بالقراءة والعناصر التأويلية لهذه القراءة . مع نظريات التلقي، لم يعد ممكناً التركيز على شروط إنتاج الحكاية الداخلية فقط، بل أصبح ممكناً ـ بل ضرورياً ـ الانتباه إلى البعد الأنطولوجي للحكاية. هل يمكن التفكير في انكشاف الحكاية ذاتها إلى جانب شروط إنتاجها وتلقيها ؟

يظهر أنه قد آن الأوان ـ في تفكيرنا العربي على الخصوص ـ الانتباه إلى أنطولوجيا الحكاية ذاتها. وسنأخذ في دراستنا هاته نموذجاً معينا للحكاية هو الحكاية الصوفية، وبالخصوص حكايات الكرامة الصوفية. لكن، هل يمكن فهم كينونة هذه الحكايات خارج خصوبتها وإبداعيتها ؟ هل يمكن الحديث عن كينونة الحكاية الصوفية دون الحديث عن لغزها ؟ ذلك ما نود معالجته في هذه الدراسة.

الفصل الأول

هوية الحكاية الصوفية

يجب أن نشير في البداية إلى أن الحكاية الصوفية جزء من استراتيجية عامة في الكتابات الصوفية[1]. فهناك كتب « الطبقات » التي تؤرخ للمتصوفة وتعدد طبقاتهم حسب التسلسل الزمني منذ الهجرة حتى زمن كتابتها، وتورد بعض حكمهم وأقوالهم وبعض أفعالهم وكراماتهم. وهناك نوع ثان من الكتابات الصوفية، يتعلق الأمر بالدواوين الشعرية الكثيرة التي استثمرت كل الصور الفنية والاستعارات والتيمات السائدة في الديوان العربي لكي تصور التجربة التي يعيشها الصوفي في علاقاته بالألوهية والذات والطبيعة.. لكنها لم تقتصر على ذلك، بل أغنت الشعر العربي خصوصا فيما يتعلق بالتصوير الفني لبعض جوانب التجربة الصوفية كالاغتراب والعشق والتيه والموت وغيرها، وهي لا تقل في الواقع جمالية وإبداعية عن باقي دواوين الشعر العربي الأخرى.

وهناك أيضا الكتابات الصوفية ذات المنحى الفلسفي التي انصبت على القضايا الكبرى للتجربة الصوفية الميتافيزيقية والنظرية (المعرفة، التأويل...)، وهي كثيرة جدا في الثقافة الإسلامية. وهناك كتب « الكرامات »، وهي التي تنصب على سرد كرامات الصوفية وأفعالهم غير المألوفة التي تسمو بالصوفي إلى مرتبة الكائنات الخارقة القدسية. وهناك ـ أخيرا ـ كتب القصص الرمزية التي استعملها المتصوفة الفارسيون على الخصوص. وغالبا ما أخذت هذه

القصص الرمزية قـالـبـاً شعرياً جذاباً كما نجد فـي«مثنويه» جلال الدين الرومي و « منطق الطير » لفريد الدين العطار وغيرهما. ونجد أن تقنية الحكاية سائدة بشكل متفاوت في هذه الأساليب المختلفة للكتابات الصوفية... غير أنها تسود كلية كتب القصص الرمزية وكتابات الكرامة الصوفية. هذه الأخيرة هي التي تهمنا في هذه الدراسة [2] .

إن أول ما يمكن ملاحظته على حكايات الكرامة الصوفية هو تميزها عـن العديد من أصناف الحكايات الأخرى كالحكاية العجائبية والخرافية أو التاريخية أو الفانطاستيكية وغيرها. ويظهر من قراءة متمعنة لحكايات الكرامة أنه يصعب جدا موضعتها ضمن صنف من هذه الأصناف رغم استثمارها كل العناصر المتواجدة فـيها.

1 ـ تستثمر حكاية الكرامة الصوفية مجمل عـناصر الحـكـايـة الـعـجـائـبـية (Le conte merveilleux). وإذا كان مفهوم العجائبي ينطبق عـلى ظواهر مجهولة لدى الإنسان لم يسبق له رؤيتها ويستحيل عليه تفسيرها انطلاقا من القوانين التي تحكم الظواهر الطبيعية المألوفة لديه[3]، فيمكن القول إن العديد من الظواهر والأحداث التي ترويها حكايات الكرامة الصوفية ظواهر عجائبية. وإن ما تشترك فيه الحكايات الصوفـية والحكايات العجائبية هـو استمرار مجموعـة مـن التيمات المشتركة بينهما كـ«التحولات» (les métamorphoses) وكذلك غياب ضرورات العقل المنطقية كمبدإ عدم التناقض والهوية مثـلا. «فـالنوم لمدة قرن من الزمان يتناقض مع طبيعة الإنسان. لكن ذلك غير ذي أهمية بالنسبة لـ « منطـق » الحكاية الخرافية (العجائبية) الذي يقتضي أن تنام الأميرة مائة سنة (...) غير أن غـياب [منطق] العقل وخصوصا وجود ظواهر « بدون أسباب ولا نتائج » نادراً ما يُسَجَّلُ ـ في إطار هذه الحكايات ـ داخل عالـم « اللامعنى». صحيح، ليس هناك ما هو أقـل جنونا وهـذياناً من العجائبي : فكل شيء فيه ممكن ومدهش كالتحولات من شكل إلى آخر

والقدرة على الاختفاء والمرور عبر الجدران وحركات الأشياء الجامدة وطيران السجادات (...) والتواجد في أمكنة متعددة في آن واحد... كلها أمور لا يتم تفسيرها أبدا وليست موجودة أصلا بهدف التفسير [العقلي]. غير أن ظهورها داخل سياق الحكاية نادراً جدا ما يكون نتيجة الصدفة »[4].

يظهر أن هذه الملاحظات لـ « جورج جان » في كتابه « سلطة الحكايات الخرافية » لاتنسحب فقط على الحكايات الخرافية العجائبية التي درسها، بل تنسحب أيضا على حكايات الكرامات الصوفية : فالمشي فوق الماء واختراق الجدران والطيران في الهواء وقطع المسافات الطوال في أقل من وقت وجيز والتحول من شكل إلى آخر... كلها كرامات وظواهر عجائبية تزخر بها الحكايات الصوفية. لكن، رغم كل ذلك، يصعب جدا تصنيف هذه الحكايات الكرامتية داخل نوع الحكايات العجائبية والخرافية وذلك لوجود عناصر غير عجائبية فيها . فإذا كانت كائنات الحكايات العجائبية خرافية، وإذا كان مبدعو هذه الحكايات ومتلقوها يعلمون على السواء أنها كائنات من إنتاج الخيال المبدع، فإن شخوص الحكايات الصوفية واقعية وتاريخية : فكلهم من رجالات التصوف وجدوا تاريخيا وثبت وجودهم. وكثيرا ما يلجأ كُتَّابُ « الطبقات » ـ حين التأريخ لهم ـ مثل « طبقات » السلمي و« الطبقات الكبرى » للشعراني و« حلية الأولياء » للأصفهاني وغيرهم، إلى تقنية الإسناد في رواية أقوالهم وحكمهم وبعض أفعالهم، وهي تقنية سادت بكثرة في الثقافة الإسلامية أثناء كتابة الحديث وتدوين أخبار العرب ؛ ثم انتقلت إلى الكتابة التاريخية. ويظهر أن الحكايات الكرامتية الصوفية قد استثمرت العجائبي بكل موضوعاته وعناصره لأسباب لها علاقة بالتلقي (سنعود إليها فيما بعد)، هذا خصوصا وأن كل حكاية « لا تجد معناها إلا عند ممارسة أثر ما على الشخص أو الأشخاص الذين تخاطبهم »[5].

وبعبارة وجيزة، يمكن القول إن استثمار الحكاية الصوفية لتيمات الحكاية العجائبية يدخل ضمن استثمارها أفق انتظار المتلقي داخل الثقافة

الإسلامية، بل إن أسلوب كتابتها وشكل تنظيمها السردي والمعجم الذي توظفه... كلها ترجع للخلفية المعرفية (الفلسفية) التي تعطي لهذه الحكايات بعدها الأنطولوجي والميتافيزيقي معا ؛ وذلك موضوع سنرجع لمعالجته فيما بعد. لكن، هل يمكن اعتبار الحكايات الصوفية حكايات تاريخية تستثمر عناصر عجائبية [6] مادامت تروي أحداثاً وقعت لأفراد ثبت وجودهم تاريخياً ؟

2 ـ هذا ما يصعب الجزم به أيضا. وعلى الرغم من البداهة والواقعية اللتين تقدم بهما الحكايات الصوفية ذاتها، وعلى الرغم من المعلومات التاريخية والبيوغرافية التي تحفل بها تلك الحكايات، يصعب جدا اعتبارها حكايات أو روايات تأريخية بالمعنى الدقيق لهذه العبارة. ولعل أول تساؤل يطرح هنا هو : إلى أي حد يمكن اعتبار الأحداث الكرامتية ـ التي تحصل للصوفي ـ أحداثاً تاريخية؟

طبعا، لن يكون الجواب إلا نفياً. فكل الكرامات هي أحداث خارقة وغير طبيعية مفاجئة وغير خاضعة لقوانين الطبيعة. ويبدو أن الحكاية الصوفية تسعى إلى السمو بالإنسان الصوفي من وضعه الطبيعي والإنساني إلى مرتبة الولاية، أي من تحديده الدنيوي (خضوعه لضرورات المكان والزمان والجسد) إلى مرتبة القدسية (التعالي من تلك الضرورات إلى حدود الخرق والانتهاك). من هنا الإزدواجية التي تطبع حكايات الكرامة الصوفية : فإذا كان كل فعل سردي (وكل حدث) يجد داخل الحكاية تبريراته، فيصعب جدا داخل حكايات الكرامة الصوفية تبرير تدخل القدسي في حياة الإنسان الصوفي. فهو تدخل مفاجئ وغالبا ما يتم دون علم الصوفي ذاته. ومع ذلك، فإن الحكاية الصوفية تقدم أحداثها الخارقة بوصفها « واقعاً بديهياً » (فهي غالبا ما تشير إلى اسم الصوفي ولقبه وكتبه وإلى انتمائه الجغرافي، وأحيانا تشير إلى مذهبه الفقهي أو المذهب الصوفي

الذي ينتمي إليه، وإلى شهادات بعض معاصريه بخصوص مكانته العلمية والدينية، ثم تذكر بعض مؤلفاته وتورد بعض كراماته...)، لكن دون إلغاء الواقع التاريخي واليومي. لماذا ؟ لأنه بدون هذا الواقع لا يمكن إدراك خصوصية أحداثها ككرامات. بدون العادي والطبيعي وقوانينه، لا يمكن للمتلقي إدراك الحدث غير العادي وغير الطبيعي. فتجلي القدسي داخل شخص الصوفي وخرقه للعادة لا يلغي مطلقا الدنيوي والطبيعي فيه. وبعبارة تهمنا في هذا المقام، إن تدخل الميتافيزيقي في الحياة الدنيوية العادية للصوفي ـ كما ترويه حكايات البركة الصوفية ـ لا يلغي التاريخي والطبيعي فيه. من هنا لم تكن قصدية هذه الحكايات الصوفية هي تغيير عالم الشخوص التي تحكي عنها والمتلقي الذي يقرؤها، بل تغيير نظرة هذا الأخير إلى العالم، أي تسعى إلى تنبيهه إلى انفتاحات العالم الذي يعيش فيه، والذي يخضع لحتميات الزمان والمكان وقوانين الجسد الطبيعية. فليس الواقع اليومي والتاريخي والطبيعي مغلقاً ولا جامداً، بل يتحرك في اتجاه أحداث تشذ عنه.

وإذن، فالأساس في الحكايات الصوفية ليس هو مفهوم الواقع في حد ذاته، (أي ما وقع من أحداث والقوانين التي تخضع لها هذه الأحداث) مادامت تقدم أحداثاً متميزة عن الأحداث العادية.. إن كل هذه الأحداث ـ المألوفة والخارقة، الدنيوية والقدسية ـ تتم داخل « الواقع »، أي وقعت يوماً ما وثبت وقوعها ؛ لذلك ترويها الحكايات الصوفية. وعليه، كان ما يربط الأحداث اليومية والأحداث الكرامتية هو أنها جميعها قابلة لكي تمفصل داخل الحكي. غير أن طبيعة هذا الحكي تختلف. فالحكاية عن الحدث العادي الذي يعيشه إنسان ما تصبح تأريخاً أو تسجيلا بيوغرافياً أو جزءاً من سيرة ذاتية..الخ. أما الحكاية عن الأحداث الكرامتية التي يعيشها الصوفي، فتصبح رواية من نوع خاص جدا لأنها أحداث متميزة حتى داخل حياة

الصوفي. وما يميزها هو غرابتها وشذوذها. إنها حكايات مدهشة وفاتنة، لكنها أيضا صادمة قد تصل أحيانا إلى خلق ارتياب وتردد في واقعيتها لدى نوع معين من المتلقي. فهل يمكن ـ بناء على هذا العنصر الأخير ـ تصنيف حكايات الكرامة الصوفية داخل صنف الحكايات الفانطاستيكية ؟ للبث في ذلك، يجب أولا تحديد الفانطاستيكي.

3 ـ يشغل الفانطاستيكي (Le fantastique) لحظة الشك وعدم اليقين اللذين ينتابان الإنسان (كان يعيش الحدث الفانطاستيكي أو يقرؤه) الذي يظل ـ من الناحية المعرفية ـ حائراً بصدد تفسير حدث ما : هل يتعلق الأمر بوهم للحواس أو إنتاج خيالي خالص ؟ أم أن الحدث المتلقى حدث فعلي وواقعي[7] ؟ وبعبارة أخرى، يعتبر حدث ما فانطاستيكياً حينما يصعب على الإنسان الذي يعيشه أو يتلقاه بواسطة الرواية أو الحكاية، العثور على تفسير له يرضي فضوله المعرفي : هل يخضع لقوانين الحياة والطبيعة المعروفة لديه ؟ أم يخضع لقوانين أخرى غير طبيعية مجهولة لديه ؟ وإذن، « لا يتضمن الفانطاستنكي فقط وجود حدث غريب يثير تردد القارئ والبطل معا، بل يتضمن أيضا طريقة معينة للقراءة » [8] . زمن هذه القراءة هو زمن الحيرة التي يعيشها قارئ لا يعرف إلا قوانين الطبيعة وهو يواجه حدثاً يظهر له خارقاً لهذه القوانين. إن التردد والحيرة هما اللذان يعطيان الحياة للفانطاستيكي [9] . ولا يمكن تفسير الفانطاستيكي فقط بآثاره في المتلقي (التردد والحيرة وتعليق التفسير)، بل قد يذهب أيضا ـ في نظر « جورج جان» ـ إلى إفزاع هذا المتلقي. فهو غالبا ما يرتبط من الناحية السيكولوجية بحالات مَرَضِيَّة للوعي يسقط فيها ضحية هذيان عنيف مفزع ومقلق [10] .

وبالإجمال، زمن الحدث الفانطاستيكي ـ والحكايات التي تحكي عنه ـ زمن قصير لأنه زمن الحيرة والتردد ـ من الناحية المعرفية ـ والقلق والفزع ـ من الناحية السيكولوجية ـ. لكنه، ليس مغلقا ولا مستقلا : فقد ينتهي

بالإنسان، الذي يعيش داخل الحكاية الأحداث الفانطاستيكية، أو بالمتلقي إلى تفسير هذه الأحداث بقوانين الواقع الطبيعي المعروفة لديه، أو قد يختار تفسيراً فوق ـ طبيعي وغير مألوف. وهو بمجرد أن يختار أحد التفسيرين، يترك مجال الفانطاستيكي وزمنه ليلج مجالا مجاوراً له ـ حسب « تودوروف » ـ قد يكون مجال الغريب (L'étrange) في حالة اختيار التفسيز الطبيعي، أو مجال العجائبي (Le merveilleux) في حالة اختيار التفسير فوق ـ الطبيعي [11].

الفانطاستيكي، إذن، مهدد بالإختفاء كل لحظة. « ويظهر أنه ليس نوعاً مستقلا في ذاته، بل يوجد في الحدود بين جنسين هما : العجائبي والغريب » [12]. في ضوء كل هذه المعلومات المختصرة حول الحكايات الفانطاستيكية، هل يمكن اعتبار الحكايات الصوفية المتعلقة بالكرامة حكايات فانطاستيكية؟

هذا ما يمكن نفيه إطلاقاً. وإذا كنا على اقتناع تام بأن قصدية الحكايات الصوفية هي انتزاع المتلقي من زمنه اليومي باستثمارها لعناصر العجائبي والخرافي والغريب، وأن زمانها ـ إذا أردنا استعمال تعبير «هـ. فاينريش» (H. Weinrich) في كتابه «الزمن والسرد والتعليق» [13] ـ مخالف تمام الاختلاف للزمن الفيزيائي، زمن الساعات والثواني، لأنه زمن يمكن للنوم فيه أن يدوم سبع سنين أو أكثر ؛ وإذا كنا مقتنعين بغرابة الحكاية الصوفية، فإننا مع ذلك لا نميل إلى اعتبارها تهدف إلى تعطيل الواقع ـ حين تحكي عن الخارق والقدسي ـ والقوانين الطبيعية، بل هي تؤكدها، لأنها بتأكيدها تؤكد أحداثها وكراماتها، وعبر ذلك تؤكذ ذاتها كحكاية عن هذه الأحداث. وإذا كان مفهوم الدنيوي يحيل ـ من حيث مفهومه الأنثروبولوجي ـ على التحديد المكاني والزماني للإنسان وعلى قوانين الحياة الطبيعية والاجتماعية التي يخضع لها، فإن القدسي في الحكايات الصوفية ـ داخل الثقافة الإسلامية ـ لا يعني فقط ما لا يخضع لهذه التحديدات وهذه القوانين

ويتعالى عنها، بل يدل أيضا على من يخلقها أولا، ويملك القدرة على خرقها أو التدخل في تغيير مسارها أو توقيفها.

ولا تروي الحكايات الصوفية تدخل القدسي في حياة الصوفي إلا في علاقته بالدنيوي. وتلك علاقة حميمية وتأسيسية أبرزها أكثر من مرة الباحث «الميلودي شغموم» في دراسته الموسعة حول «المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (الحكاية والبركة) »[14]. كلاهما يستوجب الآخر ويستدعيه بالضرورة. وما تقصده الحكايات الصوفية هو إثارة انتباه المتلقي إلى وجود أحداث لا يراها يومياً، لكن يمكنه رؤيتها بواسطة الحكاية. تقدم الحكاية ذاتها كمنظار أو عين أخرى يرى المتلقي بواسطتها الكرامات الصوفية. وبالتأكيد، ليست هي عين العقل، بل عين التمثل الخيالي لأحداث لم يرها في تجربته اليومية، لكن يمكنه رؤيتها مستقبلا داخل الواقع. فالحكاية في عمقها ليست محاكاة (وإن بدت كذلك) لنماذج سابقة عليها، ولا تعيد دائما بناء تجارب موجودة سلفا ولا هي استنساخ لواقع سابق عليها، وإلا لكانت مجرد ظل لأحداث تسبقها أنطولوجيا ومنطقيا. وإن تفسيراً كهذا معرض أحيانا للسقوط ـ بوعي أو بدون وعي ـ في شراك التحليل الإيديولوجي الذي يعتبر الإنتاج الثقافي والفني (والعلمي أيضا) مجرد انعكاس أوظل أو شبح لأحداث وأفعال تتم داخل الواقع الفعلي. والواقع أن الربط بين الحكاية والمحاكاة يحمل مغامرة فكرية. من المؤكد أن للحكاية ارتباطاً وثيقاً بحياة البشر اليومية والاجتماعية. وإنه لأمر مفيد أيضا السعي إلى اكتشاف علاقات ما بين بعض مكونات الحكاية وبين عملية المحاكاة (فالحكاية لا تنطلق من الفراغ)، خصوصا إذا نظرنا إلى الحكي من زاوية سيكولوجية. لكن الحكي ليس مجرد فعل كلامي معزول عن مختلف طقوس الحياة الاجتماعية للبشر. فالحكي خطاب وقدرة على توزيع الكلام داخل أمكنة اجتماعية مخصصة للتواصل الثقافي. وقد ارتبط الحكي بأمكنة احتفالية مقدسة أو شبه مقدسة كما كان الشأن في معابد المجتمعات

القديمة وفي الساحات المخصصة للاحتفالات الموسمية في القبائل البدائية والمجتمعات التقليدية. ارتبط فعل الحكي بطقوس اجتماعية. وهذا ما يستلزم التحرر من النظرة المحدودة التي تفسره فقط تفسيرات سيكولوجية تجعل المحاكاة مفتاحاً لها. ليست الحكاية مجرد محاكاة مفهومة كمشابهة وتكرار وتقليد. ومن جهة أخرى، لا يفسر مفهوم المحاكاة المنطق الداخلي لخطاب الحكي(منطق السرد الذي تسعى سيميائيات السرد حاليا اكتشافه مع «كلود بريمون» و «گريماس» وغيرهما). فنظام المعنى داخل الحكاية يتطلب أدوات وتقنيات تحليلية بعيدة كل البعد عن أدوات التحليل السيكولوجي(خصوصا الذي يربط القدرة على الحكي بنزوع متجذر داخل الطبيعة البشرية إلى التقليد والمشابهة كما هو الشأن لدى «أرسطو»). فالتحليل السيكولوجي لا يفسر الحكاية إلا في علاقتها بالفهم الذاتي وعمليات التذكر والاسترجاع والدافعية... وهنا تكتسب عمليات التأويل الهيرمينوطيقية كامل أهميتها. فهي تسمح بفهم المعنى الفلسفي والثقافي للحكاية، والتفسير الداخلي للمنطق التركيبي للحكاية وعمليات إنتاجها، وتحليل العلاقات الفعلية والممكنة التي تفتحها على عمليات القراءة والفهم التي تتراوح بين إعادة إنتاج الحكاية وبين تأويلها وتجديدها داخل آفاق ثقافية مغايرة [15] . وإن الدرس الذي يستفيده الباحث من عمليات التأويل والتفسير سابقة الذكر، هو أن الحكي يبني دائما تجارب ممكنة انطلاقا من تراث ثقافي وإنساني سابق أو راهن. وإذا كان التراث الأرسطي يفرض علينا بأشكال مختلفة استعمال مفهوم المحاكاة (أو «الميميزيس» : Mimesis) لدراسة الأعمال الشعرية والملحمية والحكائية...الخ، فلا ينبغي فهم «المحاكاة» على أنها مجرد عملية استنساخية أو تكرارية لواقع سابق عليها، بل هي بناء لواقع جديد تستثمر فيه كل العناصر الفكرية والثقافية السائدة في مجتمع ما. وذلك هو المعنى الأصيل لـ «المحاكاة» في نصوص «أرسطو». وإذا كان «أفلاطون» قد ربط المحاكاة بالتقليد والتكرار والمشابهة، وذلك يعود

لضرورات فلسفته حول المثل العقلية الخالدة، فإن الخطأ كل الخطإ هو قراءة مفهوم «أرسطو» عن المحاكاة في الفن والسرد انطلاقا من منظور أفلاطوني حتى ولو كان لاشعورياً، هذا خصوصا إذا لم تتم مراعاة التحويل الجذري الذي مارسه «أرسطو» على نظرية « أفلاطون » في المحاكاة. لقد اكتسبت المحاكاة عند « أفلاطون » مضموناً أنطولوجياً مزدوجاً (حسب « بول ريكور») : فالأعمال الإنسانية واللغة محاكاة للأشياء، والأشياء محاكاة للمثل العقلية الخالدة. لكن، مع «أرسطو» سينتقل مفهوم المحاكاة من المجال الأنطولوجي إلى المجال الإنساني. وهذا ما يفسر تغيير المفهوم جذرياً. فالمجال الأنطولوجي للمحاكاة هو الأفعال الإنسانية، مجال الإنتاج (البوويزيس : Poiesis).

وليست المحاكاة داخل هذا المجال مجرد تكرار أو مشابهة لأشياء توجد سلفاً، بل تمارس فيه ـ حسب « بول ريكور » ـ « زيادة في المعنى ». فالأعمال الملحمية والتراجيدية والكوميدية تضفي على الفعل الإنساني معاني جديدة لا يخفى أثرها على المتلقي (التطهير على الخصوص)، هذا خصوصا وأنها تندرج داخل عالم مصغر للخطاب يسمى حالياً : مجال السردية. والحكايات هي تأليف بين أحداث تقيم بينها نظاماً من المعقولية يكون قابلا للفهم. صحيح، لا يقوم هذا البناء السردي إلا باستثمار كل المقولات والمفاهيم السائدة في الثقافة البشرية عن الفعل الإنساني (المقولات اليومية، الاجتماعية، الفلسفية، الدينية، الفنية...)، خصوصا وأن اللغة السائدة في مجتمع ما تحتوي على مدونة تشكل سجلا أو شبكة رمزية مشتركة بين مؤلف الحكاية والمتلقي تسمح بتواصلهما. لكن هذا الاستثمار لا يعني أن الحكايات ـ وعموما البناءات السردية ـ تظل سجينة ما هو موجود سلفاً داخل الثقافة الاجتماعية حول الفعل الإنساني، بل تعمل الحكايات على تشكيل أو إنتاج عالم حي يلعب فيه الخيال المبدع دوراً كبيراً.

في هـذا المستوى تبرز المحاكاة بوصفها حكاية، أي تـركيبـاً زمنياً ونصيـاً لأحداث وأفعال تتحول إلى تاريخ من نوع خاص، تاريخ له معنى يتحـدد بـ :

أ ـ قـصـديـة الـمـؤلـف ؛

ب ـ الشـروط السـوسيـولوجيـة والـثقافيـة لـتكـون الـحكـاية ؛

ج ـ قـدرة استـقبـال المتـلـقـي.

وبالفعل، إن خصوبة الحكاية الإبداعية لا تأتي فقط من استثمارها لعناصر الثقافة السائدة ومقولاتها حول الفعل البشري، وفي إنتاج بنـاء سردي خاضع لمنطق وزمان معينين، بل أيضا في قـدرتـها الـبنائيـة أولا، وفي قـوتـهـا الـهيـرمـينوطيـقـيـة ثـانـيـاً.

وعليه، كانت الحكايات الصوفية ـ وغيرها ـ تتميز بقدرتها الفعالة على بنـاء التجربة البشرية لا بوصفها تجربة مضت وانتهت، بل بوصفها ممكنـة. بهذا المعنى الأول تكون الحكاية قوة مستـقـلة للـبناء داخل نظام الـثقـافة. ويمكن هـنا أن نـطـلـق على هـذه الـحكايات ما قـالـه « ت. تودوروف » عـن الفـن : « ليس الفـن ـ إذن ـ استنساخاً لـ « واقـع » [سابق عليه]، ولا يأتي بعـد هـذا الواقع لمحاكاته. إنـه يستلزم قـدرات مخالفة(...) لا وجـود داخل مجال الفـن لأي شـيء سابق على العمل الفني يكون أصـلا له. إن هـذا العمل ذاته هـو الذي يكون أصيـلا. وعليه، وحـده الثانوي هـو الذي يكـون أوليـاً ». [16]

غـير أن قيمة الحكايات وقوتها لا تنحصران في عـنصر البناء والإنتاج المنصبين على التجربة الإنسانية المعيشة والممكنة، بـل تمتدان أيضا إلى عنصري التفسير والتأويل. فلا ينبغي حصر الاهتمام فقط في البحث عـن عـلاقـة الحكايات بماضيها الثقافي أو بشروط إنتاجها الداخلية، بل يجب فتحها أيضا على الآتـي وعلى القراءات المستقبـليـة التي تجدد عناصر الحياة فيها داخـل أزمنة وأمكنة ثقافية مختلفة. فكل حكاية تظـل منفتحة على المتلـقـي (وهـذا

ما سنراه في هـذه الدراسة من خلال مكـر الحكاية الصوفية بالمتلقي). فهي لا تستوجب من المتلقي الانخراط في عالمها فقط وتخيلها، بل ستوجب منه فوق ذلك تأويلها انطلاقا من العالم الذي يعطيها معنى أنطولوجياً بوصفها حكاية. من هنا يكون تلقي الحكايات جزءاً لا يتجزأ من معناها وإنتاج ذلك المعنى. لكن، قبل أن يمارس المتلقي تأويـل الحكاية ، يجب عليه تخيلها. تريـد الحكاية دفعه إلى التخيل، إلى تشغيل ملكة معرفية لـم تحظ بما فيه الكفاية بالعناية اللازمة داخل نظريات المعرفة الفلسفية التي سادت الثقافة الإسلامية [17] .

والخلاصة العامة التي نستنتجها من كل ما سبق هي أن الحكايات الصوفية ليست في ذاتها عجائبية ولا تاريخية ولا فانطاستيكية. إنها حكايات مبدعـة. لكـن، ما الذي يميزها عـن باقي الحكايات المبدعة غير الصوفية ؟ كيف يمكننا تصنيفها ؟ لا تقدم الحكاية الصوفية ذاتها ـ في رأينا ـ إلا بوصفها شـهـادة. فكيف تتحـدد كشهادة ؟ وما هي وظائفها وخلفياتها داخل الكتابات الصوفية التي أشرنا إليها في مستهل هـذه الدراسة ؟

هوامش الفصل الأول

1 ـ نقول الكتابات لا الكتابة لأنه لا يوجد أسلوب نمطي في الكتابة الصوفية ، بل أساليب عديدة تتفاوت وتختلف فيما بينها تبعا للتجارب الصوفية المتنوعة والمتعددة.

2 ـ سنعتمد على نموذج واحد بارز لهذه الكتب الخاصة بحكايات الكرامة الصوفية هو « جامع كرامات الأولياء » ليوسف بن إسماعيل النبهاني (تحقيق ومراجعة إبراهيم عطوة عوض ـ جزءان ـ المكتبة الشعبية ، بيروت ـ ط 4 ـ 1983) الذي قام بمجهود تركيبي جبار جمع من خلاله أغلب ما كتب في تاريخ التصوف حول الكرامات الصوفية معتمداً في ذلك على ما يقرب من 44 كتاباً. وحكايات الكرامات الصوفية لا تقل في الكتاب عن عشرة آلاف كرامة تخص ما يقرب من 1400 ولي ومتصوف.

3 ـ راجع ـ ت. تودوروف : مدخل إلى الأدب الفانطاستيكي :

- T. Todorov : Introduction à la littérature fantastique - Paris - Seuil - 1970 - p : 47.

ـ وانظر أيضا : جورج جان : سلطة الحكايات الخرافية :

- Georges Jean : Le pouvoir des contes - Paris - Casterman - 1981-p : 54.

4 ـ جورج جان : سلطة الحكايات الخرافية ـ مرجع مذكور سابقا.

5 ـ جان ميشال آدم : الحكاية ـ

- J-M. Adam : Le récit - Paris - P.U.F.-1984 - p : 11.

6 ـ هناك فرق دقيق آخر بين حكايات البركة الصوفية وبين الحكايات العجائبية الخرافية : فإذا كانت الكائنات الخرافية في الحكايات العجائبية (ساحرات ، جنيات ، الغول...) تمتلك خاصيات إنسانية بفعل تيمة التحول(la métamorphose) ، فإن شخوص حكايات البركة الصوفية شخوص إنسانية أصلا تمتلك ـ بفعل تجلي القدسي فيها ـ خاصيات خارقة تجعلها فوق البشر ، أي ترقى بها إلى مصاف الكائنات الأسطورية التي تتحرك حركات تكون غالبا ضد منطق العقل المألوف وعادات الطبيعة البشرية.

7 ـ تودوروف : مدخل إلى الأدب الفانطاستيكي ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 29.

8 ـ المرجع السابق ـ ص : 37.

9 ـ المرجع السابق ـ ص : 35.
10 ـ جورج جان : سلطة الحكايات الخرافية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 60. أيضا ص : 63.
11 ـ تودوروف : مدخل إلى الأدب الفانطاستيكي ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص :29.
12 ـ المرجع السابق ـ ص : 46. يقول « تودوروف » : « في الغريب ـ الذي يقابل العجائبي ـ ترجع الظواهر غير المفسرة إلى وقائع معروفة أو إلى تجربة سابقة ، وعبر ذلك إلى زمن ماض.»ـ مدخل إلى الأدب الفانطاستيكي. ص :47. ويضيف : « ينطبق العجائبي على ظاهرة مجهولة لم تسبق رؤيتها ، ظاهرة آتية : فهو يطابق زمناً مستقبلياً. »ـ ص : 47.
13 ـ هـ. فاينريش : الزمن والسرد والتعليق ـ

H. Weinrich : Le Temps, le récit et le commentaire - Paris - Seuil - 1978 - p : 46-47.

14 ـ أنظر : الميلودي شغموم : المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي ـ(الحكاية والبركة)ـ منشورات المجلس البلدي بمدينة مكناس ـ المحمدية ـ المغرب.
15 ـ يجب أن نشير إلى أنه إذا كانت الثقافة المعاصرة قد أعادت النظر في مفهوم المحاكاة كما ساد العديد من التأويلات التي هيمنت على تاريخ الغرب ، فإن ذلك لا ينفي أبدا خصوبة المفهوم كما يعاد إنتاجه حاليا مع « بول ريكور » على الخصوص (وهي الخصوبة التي يجب على القارئ العربي أن يدركها ويعي بها تماما). فالمحاكاة مفهوم فلسفي له تاريخ يبتدئ منذ « أفلاطون » وربما قبله. كما أن هذا التاريخ حافل بالعديد من التفسيرات والتأويلات. فقد قامت نظرية الأدب (الشعر على الخصوص) والبناء السردي (الملحمي) والفن على مفهوم المحاكاة. ونشير هنا إلى أن تفسير المحاكاة بالمشابهة والتكرار والتقليد خطأ نظري فادح عملت دراسات نقدية وفلسفية عديدة حاليا ـ في مجال الشعر والفن والسرد ـ على الكشف عنه نذكر منها على الخصوص دراسة « بول ريكور » المطولة عن السرد داخل الكتابة التاريخية وإنتاجات الخيال المبدع. أنظر :

- Paul Ricœur : Temps et récit - 3 tomes - Paris - Seuil - 1983 - 1985.

16 ـ ت. تودوروف : بويطيقا النثر ـ

T. Todorov :-- Poétique de la prose-Paris - Seuil - 1971 --

17 ـ حول أهمية الخيال في التجربة الصوفية ، أنظر كتاب « هنري كوربان » : « الخيال المبدع في تصوف ابن عربي » :

H. Corbin : - L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi -

Paris - Flammarion - 1958 -

ـ وانظر كتابنا : « الكتابة والتجربة الصوفية ـ نموذج محيي الدين بن عربي» منشورات عكاظ ـ الرباط ـ المغرب ـ 1988 ، وبالخصوص فصليه الأول والثاني.

الفصل الثاني

الحكاية / الشهادة

تقدم الحكاية الصوفية ذاتها كبداهة ليس فيها استدلال ولا برهنة ولا تبرير ما لأحداثها وكأن ما ترويه « طبيعي » لا يثير أي شك بالرغم من أنه من قبيل ما يثير الإعجاب ويدهش ويفتن ويصدم الحس السليم في الوقت ذاته [1] . تريد الحكاية الصوفية أن تكون بديهية وطبيعية. تلك إحدى مفارقاتها التي تعطيها خصوبة وقوة. وبعبارة وجيزة، تقدم الحكاية الصوفية أحداثاً غير مألوفة وخارقة، لكن بلغة مألوفة وطبيعية، بل وبأسلوب سردي متجذر في التجربة البشرية [2].

بهذا المعنى، يمكن اعتبار حكاية الكرامة الصوفية شهادة (Témoignage). يقول «جيورجيو ديروسي» (G.Derossi) : «يدل المعنى الشائع لكلمة« شهادة » على الإخبار أو تبليغ « عادي »يتعلق بحدث « غير عادي ». ونقول « عادي » لأن ذلك الإخبار أو التبليغ يتحقق عبر قنوات معتادة ومؤسسة [اجتماعيا] هي قنوات عملية التواصل [التي نجد ضمنها اللغة بالدرجة الأولى]. ونقول « غير عادي » لأن الحدث الذي يصبح متداولا وشائعاً بواسطة الشهادة ليس في ذاته كذلك، لأنه في ذاته غير قابل لأن يعاش بشكل مباشر وسهل من طرف الجميع». [3]

يمكن إذن أن نعتبر حكايات الكرامة الصوفية شهادات مع حصر معنى الشهادة في الإخبار العادي عن أحداث غير عادية [4] . في الشهادة يتلاقى

أو يتداخل العادي بغير العادي أو اليومي الخارق أو الدنيوي بالقدسي. بهذا المعنى، لا يمكن اعتبار الحكايات التاريخية شهادات لأنها تحكي عن أحداث طبيعية يمكن اكتشاف أسبابها المباشرة وغير المباشرة. إن الأحداث التي تنصب عليها الشهادة هي الأحداث الخارقة. ويمكن هنا أن نضيف تحديداً أكثر تفصيلا ودلالة لـ « روبينا جيورجي » حين تتساءل وتجيب لِلتَّوِّ :

« ما هي الأحداث التي تنصب عليها الشهادة ؟ يظهر للوهلة الأولى أنها تلك التي يمكن أن تتميز عن سيولة الأحداث العادية أخذا بعين الاعتبار أن « العادي » هو الحد الذي تقف عنده الأحداث والذي ضده يتلاشى الإدراك الواضح لكل حدث على حدة، والبناء النظري [أو التأملي] لكل حدث في علاقته بالأحداث الأخرى. وفي هذه الحالة، ليس ضرورياً أن يتطلب الزمن «الجاري» أية شهادة، إذا ما أخذنا كلمة شهادة بمعنى « التصريح بشيء ما » حول وقائع أو أعمال أو تأكيدات أو تنبؤات أو تكهنات أو قناعات أو حلول أو تجديدات...الخ، وبالإجمال تصريح حول شيء بارز، إن لم يكن بارزاً بِسَبَبِ معناه، فعلى الأقل بسبب أهميته أو فائدته أو دوره أو آثاره، وبالتالي حول شيء ينبغي تمييزه وعزله داخل المعنى وتحديده خارج سيولة الأحداث العادية. » [5]

إن أهم شيء في الشهادة هو إخبارها أو حكيها عن أحداث وأعمال بارزة متميزة، أي غير خاضعة لسيولة الزمن العادي أو الطبيعي. غير أن الأساسي في الشهادة ليس هو مجرد التصريح بالحدث غير العادي، بل هو « عزله داخل المعنى »، أي ربط ذلك الحدث بمعنى ما يعطيه أهمية وقيمة داخل سياق الحكي أولا، وبالنسبة للمتلقي ثانيا. ويظهر أن ما يكسب الأحداث المحكية داخل الشهادة أهميتها وتميزها، ليس هو خرقها للعادة وانفلاتها من قوانين الزمن الطبيعي فقط، بل هو أيضا اكتسابها لمعنى ما يجعلها متميزة وبارزة داخل التجارب المعيشة

للإنسان، وربما غير قابلة للنسيان أبدا. وبعبارة أخرى، ليست الشهادة مجرد إخبار عن أحداث غير عادية بلغة عادية، بل هي أصلا تأويل للحدث الذي تحكي عنه. ولا نأخذ هنا التأويل بمعناه الأرسطي. « فقد كان مفهوم التأويل عند أرسطو(...) يعني أصلا الفعل الذي تمارسه اللغة ذاتها على الأشياء. فليس التأويل ـ عنده ـ هو ما نمارسه نحن داخل لغة ثانية بصدد لغة أولى. وإذن، لقد كان التأويل (...) عملا للكلام الدال. وعلى أساس ذلك، كان الإسم والفعل والخطاب... كانت جميعها هي التي تمارس التأويل في حالة كونها هي التي تدل على الأشياء. »[6]

ليس خطاب الشهادة تأويلا بهذا المعنى الأرسطي، بل هو كذلك لكون لغته تخلق مجالا سردياً يندمج فيه الحدث المحكي عنه بمعنى ما للتجربة التي يعيشها الإنسان، معنى يفوق الدنيوي لكي يفتح اللغة أولا، والمتلقي ثانيا على ما يقابل الدنيوي (ما يقابل الوجود الطبيعي للإنسان وتحديداته الزمانية والمكانية والاجتماعية) : قد يكون ميتافيزيقياً بالمعنى الفلسفي الخاص، أو قدسياً بالمعنى الأنثروبولوجي والديني للكلمة. «وبالفعل، إن الشهادة هي بكل تأكيد الإمكانية المميزة للخطاب الإنساني والأكثر امتناعاً عن كل اختزال. إنها ذاتها «عملية تأويل» بوصفها اتصالا مبدعاً للحدث والمعنى، للتجربة واللغة معاً.» [7]

ليست الشهادة مجرد نقل أو إخبار بأحداث غير عادية، بل هي تأويل أول لتجربة الحدث الخارق كما عاشه كائن ما، أي امتلاك للحدث وإدراجه داخل نظام للمعنى (اللغة والثقافة). ولا تكتفي الشهادة باستعمال اللغة ـ التي هي لغة عادية وطبيعية ـ ورموز الثقافة المتداولة، بل تمنح هذه اللغة والرموز الثقافية إمكانيات متجددة للتبليغ والمعنى والتأويل، إمكانيات لن يسبر آفاقها إلا متلق قادر على اكتشاف القوة الهيرمينوطيقية للشهادة. وبالفعل، كل شهادة تستوجب ـ بوصفها

تأويلا أولياً ـ تأويلا ثانياً لدى المتلقي.. فما يهم في الشهادة ـ باعتبارها حكاية عن حدث غير عادي ـ ليس الحدث في ذاته، بل تأويل الحدث هو التأويل الذي يسكن فعل الحكي ذاته. ولا يكتسب الحكي معناه من ذاته، أي من قواعد وعمليات إنتاجه فقط (تلك هي نظرة السيميائيين للسرد)، بل أيضا من كيفية تلقيه، من الذي ينصت إليه ويقرؤه ويؤوله ويكتشف دائرة المعنى التي تعطي للشهادة عالماً رمزياً ما، وربما تعطيها امتدادات كانت ثاوية فيها أو جديدة. يقول « بول ريكور» : « تستدعي الشهادة التأويل بسبب جدلية المعنى والحدث التي تخترقها (...) فهي تدل على أن التأويل لا ينطبق على الشهادة من الخارج بوصفه عنفاً ممارساً عليها، بل يسعى التأويل إلى أن يكون استعادة ـ داخل خطاب آخر ـ لجدلية محايثة للحكاية. »[8]

بناء على كل ما سبق، يمكننا الآن أن نتساءل : ما هي دائرة المعنى التي تعطي الحكايات الكرامتية ـ بوصفها شهادات ـ عالماً رمزياً ما ؟ كيف يمكن اعتبار الحكايات الصوفية تأويلا لأحداث يعيشها الإنسان بوصفها أحداثاً خارقة ؟ أين يتجلى الاتصال المبدع للحدث بالمعنى [الذي تحدث عنه « كلود جيفري »] أو جدلية المعنى والحدث [التي أثارها « بول ريكور »] داخل الحكاية الصوفية ؟

لنبدأ أولا بإبراز القوة الهيرمينوطيقية للحكاية الصوفية أو ما أسميناه «دائرة المعنى » التي تعطيها عالمها الرمزي.

هوامش الفصل الثاني

1 ـ يجب هنا أن نميز بين جامعي حكايات الكرامة الصوفية وبين نص هذه الحكايات. فهذه الحكايات لا تتضمن أي تبرير أو استدلال أو برهنة على أحداثها. لكن جامعيها يحاولون في مقدمات كتبهم تبريرها من الناحية الشرعية والعقلية.

2 ـ يرى « جان ميشال آدم » (J.M Adam) أن السرد شكل عادي ومألوف جدا في الحياة الإنسانية اليومية. وكل تفكير في السرد في الحقيقة هو تفكير في كيفية من الكيفيات العديدة التي يتم بموجبها مفصلة التجربة اليومية في اللغة. أنظر كتابه : « الحكاية ». مرجع مذكور سابقا ـ ص :9.

3 ـ جيورجيو ديروسي : الشهادة والتاريخ والعالم ـ

- Giorgio Derossi : Témoignage, Histoire et Monde - in : Le Témoignage - (Actes du colloque organisé par le centre international d'études humanistes et par l'institut d'études philosophiques de Rome) - Paris - Aubier - Montaigne.1972 - p : 213.

4 ـ لا تخفى علينا هنا حدود هذا التحديد الذي يقترب من المعنى الديني المسيحي على الخصوص. فالحكايات عن حياة المسيح وموته في الأناجيل هي شهادات. وإذا كنا نقبل الشهادة بهذا المعنى ، فذلك لأسباب عديدة سنذكرها فيما بعد ، من ضمنها القوة الهيرمينوطيقية للحكاية الصوفية التي تفتح المتلقي على التجربة الصوفية كاملها. فالشهادة ليست هنا مجرد إبلاغ ، بل تمنح فوق ذلك الحدث الذي تحكي عنه معنى ما يقتضي تأويله.

5 ـ روبينا جيورجي : صدمة الشهادة ـ

- Robina Giorgi : Trauma du Témoignage - in : Le Témoignage - op. - cit - p : 263.

6 ـ بول ريكور : من النص إلى الممارسة ـ

- Paul Ricœur : Du texte à l'action - Paris - Seuil - 1986 - p : 156 - 157.

7 ـ كلود جيفري : الشهادة كتجربة وكلغة ـ

- Claude Géffré : Le Témoignage comme expérience et comme langage -in : Le Témoignage - op. cit -p : 291.

8 ـ بول ريكور : هيرمينوطيقا الحكاية ـ

- Paul Ricœur : Herméneutique du Témoignage - in : Le Témoignage - op. cit - p : 54.

الفصل الثالث

الحكـايـة الصوفية وأنطولوجيا الخيال

في حكايات الكرامة الصوفية، يتجلى القدسي داخل حدث يعيشه شخص ما هو الصوفي. غير أن هذا الحدث الخارق ينبغي أن لا يبوح به الصوفي لأنه سر خاص به. من يبوح به ياترى ؟ إنه المريد الذي يلازم شيخه الولي آناء الليل وأطراف النهار ويشهد كراماته ويحفظ أقواله. لماذا يضطر الولي المتصوف إلى السكوت عن كراماته ويفصح عنها المريد؟ تلك لعبة خاصة تدخل ضمن ما نسميه « مكر الحكاية »، وهي مسألة سنعود إليها في آخر هذه الدراسة. لكن ما يهمنا الآن هو أن هناك شخصاً غير الصوفي هو الذي يبوح بالحدث الخارق ويحكيه للآخرين (غالبا ما يكون هذا الشخص هو المريد الملازم للصوفي، وأحيانا من قادته الصدفة ورأى الحدث الخارق للصوفي). ولن يكون هذا البوح مجرد خبر عادي لأنه صادر عن إحساس المريد بامتلاك سر خفي يمنحه امتيازاً عن الآخرين. والمريد لا يريد أن يحظى بامتياز لدى شيخه الصوفي فقط، بل يسعى أيضا إلى أن يحظى بامتياز لدى عامة الناس الذين يتداولون الخبر ويحكونه ـ بإسناده ـ شرقاً وغرباً. فتخليد حكاية الصوفي هو في ذاته تخليد لـ « مؤلف » الحكاية (المريد). ونقول مؤلف الحكاية لأنه لا يقدم الخبر إلا من منظاره الخاص. وغالبا ما يلجأ صانع الحكاية هذا إلى استثمار كل التقنيات السردية ووسائل التبليغ والتأثير التي من شأنها جلب المتلقي

إلى عالم الحكاية وانبهاره بها. وبعبارة أخرى، يستثمر المريد « صانع الحكاية » أفق انتظار المتلقي [1]. لكن المريد ـ في واقع الأمر ـ لا يكتفي بنقل الأحداث كما شاهدها (أو سمعها) بل ينقل تنظيما ما لهذه الأحداث. فهو لا « يصنع » الحدث (الصانع يكرر دائما نفس النماذج)، بل يؤلفه أو يبنيه داخل شكل سردي معين. وكلما كان قادراً على استثمار كل عناصر الفتنة والإدهاش التي تجلب المتلقي، كلما كانت حكايته أكثر جاذبية وإغراء وسحراً.

وبالإجمال، إن ما يقدمه الحاكي (الذي غالبا ما يكون مؤلف الحكاية) ليس هو الأحداث الخارقة التي عاشها الصوفي، بل التنظيم السردي الذي يعطيه لهذه الأحداث. وهكذا، داخل الحكاية ليس الحدث الخارق هو المهم، بل المعنى الذي يكتسبه. هذا المعنى هو الذي يعطي الحدث المحكي عنه طابع الصدق واليقين. غير أن ذلك المعنى غالبا ما يكون خفياً، وإلا لما وجب تأويله. ما هو هذا المعنى الذي يضفي على الحكايات الصوفية حقيقتها ؟ إنه معنى التجلي كما هو سائد في كل الكتابات الصوفية النظرية. من هنا يصعب جدا فصل الكتابة عن الكرامة الصوفية عن الكتابات الصوفية النظرية ذات المنحى الفلسفي والتي انصبت على القضايا الكبرى للتجربة الصوفية. لا يمكن فهم حقيقة حكايات الكرامة انطلاقا من الكرامة ذاتها. إن القوة الهيرمينوطيقية للحكاية الصوفية تكمن في كونها تفتح على ما يعطي الأحداث الخارقة التي يعيشها الصوفي معنى لا تنحصر دائرته داخل التجربة البشرية فقط، بل تمتد لتشمل الوجود بكامله، أي لا تفتح على ما يعطيها معناها الإنساني وحده، بل معناها الأنطولوجي. لا يمكن فهم معنى الحكاية الصوفية إلا بتأويلها داخل نظرية التجلي وأنطولوجيا الخيال.

تشهد الكرامة الصوفية على تجلي الألوهية (المقدس) في فعل إنساني يرقى بالإنسان الذي يعيشه إلى مرتبة الولاية الصوفية أو يؤكدها. ولا تدخل الحكايات الصوفية في تفاصيل المشهد الذي تقدم فيه الصوفي. إنها لا تصف بالتدقيق، بل تركز على لحظة تجلي القدسي في حدث ما يعيشه ذلك الصوفي. ويبدو أن ما يهم فيها هو لحظة التجلي بالذات. إنها تلمح لهذه اللحظة. من هنا كانت تستدعي تأويلها. التجلي ـ إذن ـ هو مفتاح فهم الكرامة في رأينا. ما معنى التجلي ؟

التجلي فكرة أساسية في التصوف الإسلامي. وهو ليس حدثاً خاصاً بالإنسان فقط، بل هو ظاهرة كونية يفسر بواسطتها الصوفي الوجود بأكمله. فالوجود فضاء للتجلي تظهر فيه أعيان الموجودات وأشكالها وهيئاتها. وتظهر أهمية فكرة التجلي من جهة أولى في كونها مفتاحا لفهم علاقة الله (القدسي) بالعالم في اتجاه فهم علاقة الإنسان بظواهره وكائناته. فقد اعتبر الصوفية أنه لا يمكن إدراك فكرة الله في ذاتها لأنها دالة على وجود مطلق يتجاوز حدود كل حساسية بشرية. تبقى أمام الإنسان إمكانية واحدة هي إدراك المظاهر التي تتجلى عبرها هذه الفكرة لحساسية البشر. لهذه المظاهر عتبات، أولها الأسماء الإلهية، وتغطي مختلف المعاني التي تخصص الذات الإلهية وتنقلها من مستوى اللامعرفة إلى مستوى النسبية الذي يشمل الأوصاف القدسية القابلة للمعرفة والإدراك [2] . ليست الأسماء الإلهية مجرد علامات دالة على القدسي في تعاليه المطلق، بل هي ـ كما أولها أغلب المتصوفة على رأسهم محيي الدين بن عربي ـ بمثابة علامات أنطولوجية أو بلغته كتابة وجودية[3] يمكن للمتصوف قراءتها أينما حل وارتحل. داخل هذه الكتابة، يرتبط الوجود بالظهور، ويصبح وجود الشيء دالا على شيئية الكائن، وفي الوقت ذاته علامة على ظهور المعنى الإلهي المقدس فيه. فالكائنات بمختلف أشكالها وهيئاتها الوجودية تدل ـ لدى الصوفي ـ على تكوينها الطبيعي وقوانين وجودها. وهذا ما

يدركه الإنسان بتجربته اليومية أو العالمة ؛ لكنها في الوقت ذاته، صور وعلامات ـ لا يراها سوى خاصة الخاصة وهم إلصوفية ـ تحيل بشكل رمزي على مختلف معاني القدسية والألوهية التي تتجلى عبرها كالقوة والجلال والكمال والجمال والقدرة والأزلية والخلود وما إلى ذلك.

على هذا الأساس، كان الحديث عن الطبيعة وأحوالها حديثاً عن الأشكال الوجودية ومعانيها الخاصة. وهو أيضا حديث عن معاني الألوهية التي تتجلى عبرها وتتخللها على الدوام. «وعلى العموم، ليس هناك فصل بين «الفيزيقا» وبين «الميتافيزيقا» ، بين الظاهر والباطن، بين الوجود الخاص بالشيء وبين المعاني الإلهية التي تتخلل ذلك الوجود الخاص. إن المعرفة حركة مزدوجة تستكشف البنية المركبة للوجود، وتستوجب ـ تبعا لذلك ـ تطوير حس متميز هو ما يسميه الصوفية بالكشف لأنه لا يكتفي بالمظاهر الفيزيقية للشيء، ولكنه يكشف فيه عن معاني ثانية تتخلله مادامت تلك المعاني لا يمكن تصورها إلا في علاقتها بالأشكال الوجودية.»[4]. ولن تكون المعرفة ـ على هذا الأساس ـ تأويلا، أي إلغاء للظاهر لحساب الباطن، بل ستكون استبطانا لوحدتهما المفارقة لأن « الظاهر هو ظهور الباطن. فهما يكونان وحدة لا تنفصم. وهذا لا يعني أنهما يكونان هوية وجودية واحدة، لأنه من الناحية الوجودية ليس الظاهر هو الباطن (...) بالرغم من وجود واقع أساسي عميق يحكم تباينهما وترابطهما المتبادل، أي وحدتهما المزدوجة. » [5].

أما جوهر فكرة التجليات الإلهية عند الصوفية، فهو فكرة الجمال والجلال الإلهيين. وقد كان الصوفية على اقتناع تام بأن «الله جميل يحب الجمال، هو تعالى صانع العالم أوجده على صورته. فالعالم كله في غاية الجمال ما فيه شيء من القبح، بل قد جمع الله له الحسن كله والجمال... فليس في الإمكان أجمل ولا أبدع ولا أحسن من العالم. ولو أوجد ما أوجد إلى ما لا يتناهى ، فهو مثل لما أوجد لأن الحسن الإلهي والجمال قد حازه وظهر به. » [6].

يستهدف الكشف الصوفي (الذي يأخذ شكل بحث دائم عن أسرار التجليات الإلهية) البحث عن أفق جديد لتبين خبايا العالم. والصوفي يعلم أنه لن يتمكن له ذلك إلا إذا حاول تجديد علاقته بالعالم والكائنات. وبالفعل، لم يكن هدف السلوك الصوفي هو تأسيس علاقة معرفية مع الموجودات، ولكن أيضا تجاوز ذلك نحو علاقة فنية مخالفة هدفها تذوق جمالية العالم واكتشافها في أدق مستوياتها. وسيمزج الصوفية هذه العلاقة الفنية بتصور إيروتيكي متميز له مفاهيمه الخاصة به عن الحب والعشق والعلاقة بالأنوثة والآخر... لذا، لم يكن الكشف الصوفي مجرد موقف معرفي تجاه العالم وأشكاله وصوره الرمزية، بل هو قراءة دائمة لكتابة الوجود. وتأخذ هذه القراءة شكل رحلة تستغرق حياة الصوفي وتابعيه بكاملها. و« لا ينبغي أن تؤخذ الرحلة هنا بمعناها الجغرافي المعتاد، ولكنها رحلة متعددة الحركات والاتجاهات والأهداف. فقد تكون رحلة مكانية طبيعية، وقد تكون رحلة «باطنية» كرحلة «الإسراء والمعراج» الصوفيين. وعلى العموم، فإن الرحلة أو السفر هاجس داخلي من هواجس التجربة الصوفية. إنه ينبع من داخلها لأنه يلبي حاجة الصوفي في أن يكون حاضراً باستمرار مع التجليات الإلهية أينما كانت. ومادامت هذه الأخيرة كونية، فإن الحكمة الصوفية ستحاول أن ترقى إلى مستوى هذه الكونية. ولذلك، كان مفهوم المكان داخل التجربة الصوفية غير ثابت ومستقر. إنه مكان متحرك، أو على الأصح متغير ومتجدد. فليس هناك مكان واحد وإنما أمكنة ولوحات. ولكل لحظة مكانها تماما كما أن لكل صورة معانيها المتميزة الخاصة. ولا تشابه مطلقا بين الأمكنة تماما كما أنه لا مثلية بين الكائنات والصور الوجودية. وإذن، إن السفر هو انفتاح نحو حكمة الكون مادامت هذه الأخيرة ملازمة لظهور القدسي.» [7]. ليس الكشف الصوفي تأملا أو سلوكاً نظرياً خالصاً، إنه ليس عملية تبنى على مستوى

المـراسيم والمبادئ. إنـه مجموعة مـن اللحظات (أوقات بلغة الصوفية) يعيشها بحسب المقامات والأحوال. إنه إجمالا « طريق ».

لم يكن التجلي ـ إذن ـ خاصا بالإنسان فقط، بل هو ظاهرة كـونية يفسر الصوفي بواسطتها الوجود بأكمله. فالموجودات ـ كما رأينا ـ أشكال (Des Formes) وجودية تـدل على معانيها وحقائقها الخاصة. وكل أنطولوجيا بوصفها معرفة بهذه الأشكال ستكون محدودة لأن المعارف التي تنتجها تكون محصورة فقط فـي معرفة «حقائق» هـذه الأشكال الوجـودية في ذاتها. إن حدود هـذه الأنطولوجيا هـي الدلالة الوجودية المباشرة فقط. لكنّ هـذه الأشكال الوجودية تفـتح على المعاني الإلهية التي تتجلى فيها بشكل متجدد. لذلك، كان الشكل الوجودي دالا على حقيقة الكائن القدسية (مـدلوله الهيرمينوطيقي الرمـزي). لكنه باعتباره دالا على مـدلول معين، يحيل في الوقت ذاته على المعنى القدسي الذي يتخلله. وهكـذا، لا تقف نظرية الكشف الصوفي عنـد حدود الأنطولوجيا (المعرفة بالأشكال الوجودية)، بـل تعتبر هـذه الأخيرة مجرد مـدخل لهيرمينوطيقا الوجـود بوصفه صوراً (Des Images) ـ لا أشكالا فقط ـ للتجليات الإلهية. وإذا كانت أنطولوجيا الوجـود تقف بالمعرفة عند الدلالـة الوجودية للكائنات (معرفة الشكل)، فإن هيرمينوطيقا الوجـود تـرقى بالمعرفة (تلك المعرفة الأنطولوجية) إلـى مستوى الدلالة الرمـزية للكائنات، معرفة الصـور الوجودية.

مفهوم « الصورة » يعمل على تحويل وضع الكائنات من كونها مجرد أشياء وأشكال وهيئات، إلـى كونها صـوراً ومـرايا للتجلـي الإلهي. إن الكون بمثابة مـرآة كونية كبرى [8]. هـذه المرآة الكونية هـي التي يطلق عليها الصوفية « الـخيـال الـوجودي ». ومـا تحكيـه حكاية الكرامة الصوفية ليس إلا حـدثاً جزئياً (تجلي معنى مـن معاني الألوهية عبر حـدث يعيشه

الصوفي يجعله يقوم بأفعال خارقة) ينبغي للمتلقي أن يفهمه أو يؤوله داخل أنطولوجيا الخيال والتجلي[9].

ما ينبغي أن يراه متلقي الحكاية الصوفية ليس حدثاً واحداً، بل العالم الذي يمنح لحدث الكرامة الصوفية معناه وحقيقته. لكن، ما ينبغي أن يفهمه ـ عبر التأويل متمثلا ككشف ـ هو نظرية التجليات الإلهية. فالألوهية تتجلى عبر كل شيء. وهذا التجلي متجدد باستمرار ولانهائي. وما الكرامات الصوفية ـ كما تحكي عنها الحكايات ـ إلا مدخل جزئي يسعى إلى أن يرقى بـ « رؤية » المتلقي من المستوى الحسي إلى المستوى التخيلي أولا، ومن مستوى تخيل واقع معيش (هو الكرامة) إلى تصور العالم بأكمله بوصفه خيالا أنطولوجياً ثانيا. وبعبارة وجيزة، ما تقصده حكايات الكرامة الصوفية هو أن تعطي لرؤية المتلقي وخياله بعداً كونياً لا جزئياً فقط. من هنا وظيفتها المعرفية والتربوية.

معرفيا، تريد الحكاية إثارة انتباه المتلقي لتمثل أحداث لا يراها يومياً، لكنه « يراها » بواسطة الحكاية. غير أن هذه الرؤية الثانية لا تتم إلا بوصفها « رؤيا » أي تخيلا لا يكتفي بتمثل الحدث واستحضاره في الذهن وتذكره (Se re-présenter)، بل بإعادة صنعه وبنائه داخل خياله السيكولوجي. ولعل قصدية الحكاية الصوفية هي دفع القارئ إلى تشغيل ملكة معرفية هامة داخل الكشف الصوفي هي الخيال. أن يتخيل المتلقي الحدث لا يعني فقط أن يتصوره داخلياً، أي أن يستحضره ذهنياً انطلاقا من معطيات لغة الحكاية، بل أن يطور ملكة متميزة في الإدراك والمعرفة ترقى به إلى مستوى المعرفة الشاملة للكون التي تحيط بظواهره وبواطنه، بدلالاته الوجودية ومعانيه الإلهية المتجلية له. أن نتخيل صور الخيال الأنطولوجي يعني أن ندركها في شموليتها بوصفها أشكالا وجودية وصوراً رمزية. «والصورة الرمزية لا تختزل

الدلالة إلى بعد وحيد، ولكنها تحتوي على كثافة خاصة بها أو تعدد دلالي يفتح بعضه نحو البعض الآخر. وقد يمتد هذا البعد الدلالي إلى ما لانهاية له. إن الدلالة الوجودية لأشكال الكائنات تنحصر في الحدود الخاصة بكل شكل. بهذا المعنى، سيكون فهم معنى كل كائن ينحصر في مجرد الرؤية وما يرتبط بها من إدراكات حسية وعقلية. ولكن الدلالة الرمزية دلالة من الدرجة الثانية. وبما هي كذلك، فهي تتطلب اختراقا لعمق الكائنات وانتقالا من مستوى الشكل الموضوعي للأشياء إلى ما يختفي وراء مظهريتها.»[10]. لكن هذا العبور ليس انتقالا بسيطاً من ظاهر ما إلى باطن معين. فالصورة الرمزية للخيال الوجودي تضع العارف الصوفي أمام مستويات أخرى من الوعي أعمق من باطن الظاهر، لأن ذلك الباطن يصبح ظاهراً ـ بمجرد معرفته ـ يتطلب البحث عن بواطن أخرى له. من هنا لم تكن الصور الرمزية قابلة لتفسير واحد ونهائي، بل تظل ـ حسب « هنري كوربان » ـ قابلة على الدوام لكشف متجدد شأنها في ذلك شأن المقطوعة الموسيقية التي لا تنكشف بشكل نهائي وكامل، وإنما تتطلب على الدوام تنفيذاً وإنجازاً متجددين[11].

لم يكن فعل الإدراك والمعرفة عند الصوفي إذن إلا تخيلا (هو الذي يسمى بالاصطلاح الصوفي أيضا بـ «الكشف»). والتخيل نشاط مكثف يجمع بين المرئي (الشكل الوجودي) واللامرئي (المعاني الإلهية المتجلية فيه)، بين الوجودي والرمزي، بين المباشر وغير المباشر، بين الظاهر والباطن، بين الحق والخلق، بين النهائي واللانهائي...الخ. إن التخيل[12] ـ أو الكشف الصوفي ـ يحافظ على الظاهر والباطن في توترهما الداخلي. وكلما احتوى الصوفي هذا التوتر، كلما كان أقرب إلى عمق الكينونة. غير أن هذا التلازم بين المرئي واللامرئي، بين المتناهي واللامتناهي لا يقيد

اللامرئي واللامتناهي بحدود المرئي والمتناهي، بل بالعكس يفتح المرئي والمتناهي على ما هو لامحدود. لذلك، كان التخيل الصوفي اندفاعاً نحو المجهول غالبا ما أخذ شكل رحلة مزدوجة :

ـ رحلة جغرافية تنتقل بالصوفي ـ كما رأينا ـ من مكان إلى آخر (والقدرة على الانتقال من مكان إلى آخر في أقل من وقت وجيز أو التواجد في أمكنة متعددة في الوقت ذاته كرامة من الكرامات الصوفية التي تحفل بها الحكايات) لترصد تجليات المقدس الإلهي عبر كل شيء (حتى عبر جسده الخاص) .

ـ ورحلة داخلية يسري فيها الصوفي داخل أعماق ذاته بحثا عن أسرارها العميقة (فالإنسان صورة للكون والألوهية معا) . من هنا كانت القيمة الأساسية للسلوك الصوفي داخل العالم ـ وتلك هي الوظيفة التربوية للحكاية الصوفية ـ ، باعتباره خيالا وجودياً، هي النسيان : نسيان كل ما هو يومي ومعتاد في الذات والذاكرة ـ لحظة الإنصات لصوت الحكاية الصوفية ـ ، واغتراب يقتلع الإنسان (على حد تعبير «ميرسيا إلياد») من زمنه العادي ويلج به « الزمن الكوني الكبير » [13] .

مقاومة الزمن اليومي في السلوك الصوفي[14] هي القيمة التي تريد الحكاية الصوفية تحقيقها عند متلقيها : فهي ـ كما قلنا سابقا ـ تريد انتزاع المتلقي من الزمن اليومي الطبيعي وترقى به إلى مستوى زمن الحكاية التي تستثمر كل عناصر العجائبي والغريب والمدهش والخرافي والأسطوري أيضا. لكن، إذا كانت الأسطورة تعطي للمعيش الإنساني بنيات وجودية وتمنحه تاريخاً مقدسا يجد فيه معناه[15]، فإن حكايات البركة الصوفية تعطي تجربة إنسانية فريدة هي تجربة الكرامة الخارقة وتقدمها فقط بوصفها مدخلا لأنطولوجياً كاملة هي أنطولوجيا الخيال. فهي لا تؤسس ـ كالأسطورة ـ زمناً كونياً ينقل الإنسان الذي يعيشه

ـ داخل الطقوس (طقوس الإنصات والاحتفال) ـ إلى مرتبة الكونية، بل تنبه المتلقي وتحيله على واقع كوني آخر هو واقع التجلي الإلهي. وهكذا، لم يكن هدف حكايات الكرامة الصوفية هو الإخبار عن حدث خارق فقط، بل إحداث تغيير جذري في معرفة المتلقي، وعبر ذلك، تغيير جذري في تجربته داخل العالم : أن يحول إدراكه للعالم إلى تخيل ورؤيا وإلى كشف صوفي لكل صور العالم الرمزية بوصفها صوراً للتجلي الإلهي، وأن يمارس التجربة الصوفية بسلوك الطريق الصوفي، طريق الرحلة والبحث الدائمين عن صور التجليات، والاغتراب عن المكان الاجتماعي والتوحد بمختلف آثار الألوهية المبدعة عبر تجربة العشق والفناء الصوفيين.

وعليه، كان السؤال عن حقيقة حكايات الكرامة الصوفية يجد تفسيره خارج المعرفة، أي داخل الوجود. هذا « الخارج » لا يعني فقط تباعداً مكانياً عن المعرفة (فمجال المعرفة عند الصوفية هو مجال الصراع الإيديولوجي [16])، بل نفياً لها بوصفها مستحيلة التحقق مادامت تجليات القدسي لامتناهية ولا يمكن الإحاطة بها معرفياً، وممارسة تجربة أخرى هي الفناء الصوفي الذي يجمع عناصر الاغتراب والعشق والموت كما رأينا في القسم الأول هذا الكتاب... تلك هي تجربة انمحاء الذات وذوبانها داخل الخيال الكوني أو داخل ما يسميه ابن عربي على الخصوص في « فتوحاته » : « الكتابة الوجودية »[17].

هوامش الفصل الثالث

1 ـ يقول « جان ميشال آدم » : «الحكي هو دائما حكي عن شيء ما لشخص ما انطلاقا من انتظار متعاطف أو حذر ، أو على أساس انتظار قائم بالدرجة الأولى على قابلية التوقع [لدى المتلقي] لأشكال التنظيم السردي عموما ، وأجناس الخطاب السردي على وجه الخصوص (حكاية عجائبية ، صحفية ، قصة مضحكة ، قصة ...الخ.)» ـ أنظر : الحكاية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 11.

2 ـ للتوسع في ذلك ، أنظر كتابنا : « الكتابة والتجربة الصوفية » ـ مرجع مذكور سابقا ـ خصوصا فصله الثاني بعنوان : وحدة الوجود وإمكانية المعرفة.

3 ـ المرجع السابق ـ القسم الثاني من الفصل الأول ، بعنوان : الكلام الإلهي وأنواع الدلالة .

4 ـ المرجع السابق ـ ص : 191.

5 ـ هنري كوربان : الخيال المبدع في تصوف ابن عربي. مرجع سابق ـ ص : 190.

6 ـ محيي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ـ دار صادر ـ بيروت ـ دون تاريخ ـ ج 3 ـ ص : 449.

7 ـ أنظر : الكتابة والتجربة الصوفية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 251.

8 ـ أنظر : الكتابة والتجربة الصوفية ـ مرجع مذكور سابق ـ خصوصا الملحق الخاص بالفصل الثاني الذي يحمل عنوان : « كونية الخيال وصورة المرآة» ـ ص : 275 ـ 297.

9 ـ يقول ابن عربي : «فالعالم كله صور منصوبة. فالحضرة الوجودية إنما هي حضرة الخيال.» ـ الفتوحات المكية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ج3 ـ ص : 525 ـ

10 ـ أنظر : الكتابة والتجربة الصوفية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 78 ـ 79.

11 ـ هنري كوربان : الخيال المبدع في تصوف ابن عربي ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 19. وانظر أيضا : الكتابة والتجربة الصوفية ـ ص : 78 ـ 90.

12 ـ حول الخيال السيكولوجي والخيال الأنطولوجي ، أنظر : الكتابة والتجربة الصوفية ـ ص : 246 ـ 249.

13 ـ أنظر : ميرسيا إلياد : صور ورموز ـ

- Mircea Eliade : Images et symboles - Paris - Gallimard - 1952 - p : 75-77.

14 ـ تطابق هذه المقاومة مفهوم السلوك الصوفي ـ أنظر للتوسع في ذلك : الكتابة والتجربة الصوفية ـ ص :94. كذلك ص : 235 ــ 265.

15 ـ أنظر : بول ريكور : رمزية الشــر ـ

- Paul Ricœur : La symbolique du Mal - Paris - Montaigne - 1960 -p : 155.

16 ـ للتوسع في ذلك ، أنظر : الكتابة والتجربة الصوفية ـ ص : 256 وما يلحقها.

17 ـ حول المعنى الخاص الذي نعطيه للفناء الصوفي ، أنظر : الكتابة والتجربة الصوفية ـ الفصل الثالث.

الفصل الرابع

مكر الحاكي أم مكر الحكاية؟

الحكاية الصوفية شهادة يندمج فيها الحكي بمعنى التجربة الإنسانية، معنى يظل دائما ـ بوصفه تأويلا لحدث أو مجموعة من الأحداث ـ مفتوحاً على تأويلات جديدة تعيد بناء تلك التجربة داخل الثقافة. لِذَا، كان فهمها في خصوبتها يستدعي استحضار الجدلية التي تحكم داخلياً علاقة الحكاية ـ كتجربة للتأويل داخل ثقافة ما ـ بالحدث الذي يتحقق داخل الثقافة ذاتها، وهي ذاتها جدلية المعنى والسرد. وربما كان ذلك ما يميزها عن الحكايات التاريخية والعجائبية، لأنها بالذات تهب ذاتها للمتلقي كعين أخرى يرى منها المعنى (معنى التجربة التي يحكي عنها السرد، ومعنى تجربة السرد ذاته)، رؤية مخالفة للرؤية اليومية المعتادة (لا نقصد هنا فقط الرؤية البسيطة المرتبطة بالإدراك الحسي، بل أيضا رؤية الأحداث التي تقدمها نماذج ثقافية أخرى غير الحكاية الصوفية كالرؤية التاريخية والرؤية الثاوية خلف التمثلات الجمعية للأحداث والظواهر). تريد الحكاية الصوفية أن تنغرس داخل مجال متميز من الحكايات وأن تصبح صوتاً من أصواتها (سنرى فيما بعد علاقة الحكاية الصوفية بالحكاية الشهرزادية عموما)، لكن مع حفاظها بحضورها الخاص :إنها إذ تحكي عن الكرامة تحمل في ذاتها ـ وهذا هو الدرس البيداغوجي الذي يجب الانتباه إليه ـ

ميتافيزيقا خاصة عن الوجود والتجلي والألوهية والزمان... الخ. إنها مدخل لأنطولوجيا الخيال كما رأينا. وما تقوله هذه الأنطولوجيا عبارة عن خطاب مزدوج : فالعالم تجليات للألوهية وكتابة وجودية ينبغي فك رموزها وألغازها بواسطة التأويل والعبور الدائم ؛ ذلك خطاب أول. لكن العالم أيضا ـ وهذا هو الخطاب الثاني ـ كتابة إيروتيكية : فالكون مرآة يستمتع فيها الصوفي بصور الجمال الإلهي والطبيعي الذي يتجلى كل لحظة وحين. والتجلي انكشاف ؛ لكنه أيضا ظهور يختفي عن عامة الناس. إنه سر مغلق لا تكشفه إلا عين الصوفي التي « تراه» وتتخيله. العالم إذن مستودع لأسرار التجلي. لكن لا يمكن الوصول إلى سر ما دون سفر وسياحة. والصوفي يعرف ذلك جيداً. وهو في اغترابه وسياحته الدائمين يكتشف لمحات من انكشاف هذه الأسرار التي قد تتجلى له ـ ولغيره ـ في ذاته (أفكاره، معارفه، حركاته، أفعاله، أحلامه، رؤاه...) أو في الأشياء.

لا يرى السر إلا القليل من الناس هم الأولياء والصوفية. لكنهم أيضا يرونه في كل شيء وفي كل حدث. وكما يرى الصوفي السر في كل شيء ـ بما في ذلك ذاته ـ، كذلك الحكاية الصوفية تريد من متلقيها أن يرى السر فيها وربما في كل حكاية.

إن الوجود كله ظهور للسر الإلهي. والحكايات الصوفية تلميح لهذا الظهور وتأكيد لكونيته. بهذا الشكل، تتحول أنطولوجيا الخيال إلى أنطولوجيا السر. لا يمتلك السر وجوداً سيكولوجياً فقط، بل له كينونته الأنطولوجية. والتخيل، باعتباره رؤية ورؤيا وكشفاً داخل المنظومة الصوفية، هو مفتاح اكتشاف هذه الأنطولوجيا.

لكن، هل يمكن للصوفي ـ الذي بلغ أعلى مراتب الولاية والقدسية والذي تمكن من تخيل السر ـ أن يقول هذا السر؟ هل لهذا السر لغة

مـا؟ للسـر انكشافه الأنطولوجي ، فهـل يمكـن الـحديث عـن انكشاف للســر داخـل الخطاب؟ أن ينكشـف ســر الصوفي داخـل اللغـة يعنـي أن يلـج المعرفـة الإنسانية، أن يُعَمَّـمَ وأن يُمْتَلَك مـن طرف الإنسان العارف. غير أن هـذا الانكشاف يعني أكثر مـن ذلك : فمـن لـه القـدرة على امتلاك السـر داخـل اللغـة، يمتلك القدرة على البـوح بـه وفضـحه، أي القـدرة على قتلـه فـي نهايـة المطاف، لأن السـر يكف عـن أن يكـون سـراً بـمجرد أن يتـم فضـحه. [1]

قتل السـر هـو قتـل الصوفي ذاتـه الذي يـربـط تجربته بالسـر والرحلة فـي اتجاه ممالك السـر. والصوفي يعرف جيدا ـ فـي علاقته بانكشاف الألوهية داخل العالـم أو داخـل اللغـة ـ أن مـا ينكشف لـه أو مـا يجري على يـديـه مـن كرامات وخـوارق، ســر لا ينبغي أن يطلـع عليـه أحـد. والألـوهـيـة هـي التي تأمر الصوفي بالصمت والكتمان إذ تكشف لـه عـن معانيها وأسـرارها. جـاء فـي مـواقف « النفـري » : « أوقفـني وقـال لـي : (...) وإنـمـا الآمــن مـن جعـل مهربه إلَيَّ لا إلـى لسانـه. إنـه لـن تجير مني الألسنـة، وإنـه لـن تُؤْمَـنَ مني الأقـوالُ. فـأقـم حاجتك فـي ضميرك وأقـم لسانك على الصمت لـي وقـم أنت بين يـدي، وأقـم لسانك على الصمـت لـي، واجـعــل مـهـربـك إلــيَّ لا إليـه » [2].

لكن، لماذا يصر الصوفي على اصطحاب مريديه وتابعيه أينما حـل وارتحل، وهـو الذي يشكـر الحق على « النعـمـة التي أنعمها عليـه حيث غَيَّبَ أغياره عـمـا كشف لـه مـن مطالع وجهـه، وحـرم على غيره مـا أباح لـه من النظر في مكنونات سـره... » [3] ؟ يظهر أن فـي الأمر مفـارقة [4] : فالصوفي الذي يحظى برؤيـة أسرار العالـم والذات الإنسانية وينعـم بظهـور الكرامات على يـديـه، يصطحب معـه مريديه الذين يأخـذون عنه تلك الأسرار ويطلعـون على كراماتـه. غير أن الأمر لا يقـف عند هـذا الحـد،

بـل هؤلاء المريدون الذيـن يحظـون بدورهم بالإطلاع على أسرار شيخهـم هـم الذين يحكـون هـذه الأسـرار والكـرامات ويشيعونها بين الناس مشافهة أو عـن طريق الكـتابة والـتدويـن، هـذا رغـم الوصـايـا الـتـي يـوجـهـهـا الـشـيـخ لمريـديـه بضرورة كـتـمـان أسـراره والـحـفـاظ عـلـيها.[5]

لماذا يصر الصوفي إذن على اصطحاب مريديه وهـو يعلم أن كـل كرامة تحدث لـه ينبغي أن تبقى سـراً داخـل نفسه [6]؟ يظهـر أن المريد ـ الذي هـو ظـل للصوفي لا يفارقـه أينما حـل وارتحل ـ لا يحترم وصية وليـه ولا يراعي حـرمـة الولاية. هـل يتعلق الأمـر يَاتَّرَى بعقـوق ابـن لأبيه وبخيانـة مقصـودة ؟ أم بمكـر الصوفي ذاتـه ؟ فالأمـر يبـدو وكأنـه يريـد للسر أن ينكشف إذ يـوصي للمريـد ـ أو لمن يرى كرامته ويطلع على أحد أسـراره أو أقـواله الملغزة ـ أن يكتـم سـره [7]. لـن يبلغ الصوفي هـذا المبلغ. إنـه إذ ينكشف لـه السر الإلـهي يفـقـد القـدرة على الـكلام ـ أو عـلى الأقل القدرة عـلى الكـلام العادي المتداول ـ حتى لا يفضح الـسـر. لذلك، كـان كـل مـا يكتبـه أو يقوله هـو ألغاز ورمـوز وإيحاءات فقط. وهـو مهما بلـغ درجـات الـولايـة والقـدسيـة لـن يتخلـص مـن شـرطـه الإنساني. لـذا، فهـو يحافظ على قـدرتـه علـى الكـلام ؛ غير أنـه كـلام مـن نـوع ثـان : إنـه كـلام الشـطـح والألغـاز والإشـارات[8] الذي كان ثمنه أحيانا حياة الصوفي بكاملها. إن صـدق التجربـة الصوفية التي يعيشها الولـي تمنعـه مـن أن يلعب لعبـة المكـر. فهـو يعـرف جيدا أن السـر لا يوجد لكي يعـرف... وهـو لا يظهـر لـوعي الصوفي إلا بوصفـه لغزاً فقط لا وضـوحاً وبـداهـة. غير أن اللغـز «لا يتطلب منا... أن نعـرفـه، بـل أن نشارك فيـه... أن نشارك ـ بشكل متناقض ـ رغـبتـه فـي الـكـيـنـونـة، وفـي الآن ذاتـه، رفـضـه الـديمـومـة»[9].

لا تبقى أمامنا ـ إذن ـ إلا إمكانية أخرى هـي مكـر الـمريـد الذي يحكي حكاية الكرامة ويبوح بسـر الصوفي. وقـد رأينا في مكان سابق من هـذه

الدراسة أن فضح المريد أسرار شيخه على الخصوص ليس مجرد إخبار عادي، لأنه ينتج عن شعور لديه بامتلاك سر خفي يمنحه امتيازاً عن باقي المريدين الآخرين. والمريد لا يريد أن يحظى بامتياز لدى شيخه فقط، بل يسعى أيضا إلى أن ينال حظوة وامتيازاً لدى عامة الناس الذين يتداولون الخبر في كل مكان مع إسناده إليه. الإسناد وتخليد الحكاية هما في ذاتهما تخليد للمريد الحاكي، وبتعبير أدق، لمؤلف الحكاية و« صانعها » في الوقت ذاته [10]. إن المريد الحاكي يسعى إلى مزيد من الحياة إذ يفضح سر الصوفي.

لكن، ألا يقتل المريد شيخه الصوفي إذ يفضح أسراره وكراماته ؟ حياة الصوفي ترتبط بمشاركته الوجودية للأسرار التي تنكشف له وانخراطه في دائرة السر. أليس في فضح هذه الأسرار والألغاز قتلا للصوفي ؟ ألا يقتل المريد/ الإبن شيخه / أباه ؟ إنه مجرد ظل للولي. وهل يمكن للظل أن يعيش ويخلد خارج مركزه ؟ مصير المريد ـ مؤلف الحكاية و« صانعها » ـ هو ذاته مصير الولي : كلاهما يموت بموت السر. كلاهما يشهر موته بفضح سر الكرامة الصوفية. هنا يظهر لنا مكر من نوع آخر، مكر أقوى هو مكر الحكاية ذاتها. إنها هي التي تحيا وتعيش بموت الولي والمريد معا، بموت الأب والإبن... ثمن حياتها هو موتهما. وإذا كان المريد يرى أن تشبته بالحياة والخلود ـ إلى جانب شيخه ـ يرتبط بتأليفه و«صنعه» الحكاية الصوفية، فإن هذه الحكاية هي التي تقتله وتقتل الشيخ الصوفي بفضح سره وإشاعته بين الناس.

فعل المريد فعل إبليسي : فهو يتمرد على الأب، على القدسية. لكن في تمرده ذاك يسجل موته إذ لا حياة له خارج الدائرة الأبوية، خارج دائرة ما هو قدسي. بدونها، سيصبح مجهولا يفتقد الهوية

والاسم... سيصبح سراباً... لكن، رغم مكره الشيطاني ذاك، خضع لمكر أقوى منه : إنه مكر الحكاية بالذات.. ويا له من مكر !

غير أن مكر الحكاية لا يقف عند هذا الحد، بل هو أبعد من ذلك : إنها تريد المكر بمتلقيها أيضا، ذاك الذي استطاع - بخضوعه لإغرائها وفتنتها [11] - أن يغير رؤيته للأشياء ولذاته وأن يفك لغة حكاية الكرامة، بل وأن يعطي لهذا اللغز(لهذا السر) بعده الأنطولوجي العميق (ربط الكرامة بأنطولوجيا الخيال والتجلي).كيف تمكر الحكاية بمتلقيها ؟

لنعد من جديد لمسألة « صناعة الحكاية » لأنها بالذات هي مفتاح مكر الحكاية بالمتلقي. كل مريد بوصفه مؤتمناً على أسرار الصوفي وكراماته، هو ذاته « صانع» حكاية الكرامة ومؤلفها. لكن، في واقع الأمر، هل تحتاج الحكاية إلى صانع في ثقافة تقوم كل معارفها ومكوناتها على فعل الحكي ؟ أليست الحكاية - باعتبارها أعم ظاهرة ثقافية - هي صانعة من نعتبرهم صانعي الحكايات ؟ مبدأ الحكي لا يسود جنسا معينا من إنتاجات الإنسان الثقافية فقط، بل يحكم أيضا تجربة البشر المعيشة داخل العالم. فالحكي لا ينفصل عن هذا المعيش. وما دام المعيش زمانيا في ذاته، فإن الحكي يجد جذوره في هذه التجربة الزمانية. غير أن الخاصية الزمانية لمعيش الإنسان - ولوجود الإنسان حسب « هايدجر» كما هو معلوم - هو ما يُكسِبُهُ شكلا درامياً. والعنصر الدرامي هو ما يعطي للحكايات عموما - وحكايات الكرامات الصوفية على وجه الخصوص - دلالتها الإنسانية العامة (هي ما أسميناه سابقا بـ« القوة البنائية للحكاية») والقدسية (ارتباط الكرامة بالتجلي) والتراجيدية (موت الولي بشيوع سره بين الناس). صانع الحكايات الصوفية هو إفراز هذه التجربة الإنسانية الزمانية. وهو - من جهة أخرى - نتاج

ثقافة دينية في عمومها قائمة على مبدإ الحكي : فالشعر العربي ـ قبل الإسلامي والإسلامي ـ قائم على مبدإ الحكي في المعلقات وغيرها ؛ وتدوين الحديث أو أخبار العرب وأيامهم وكتابة التاريخ (الإسلامي وغيره) قاما على مبدإ الرواية والإسناد، وهما دعامتا فعل الحكي. أما القرآن، فهو مليء بالقصص وأساطير الأولين (ما روي وسطر وكتب)، بل إنه في كليته حكاية عن الغيب وأصل الخير والشر وتاريخ النبوة والوحي وعن المصير أيضا. هل يمكن الحديث فعلا عن صانع الحكاية في ثقافة الوحي التي تتمحور حول فكرة اللامرئي التي تنتعش فيها بدورها ميتافيزيقا اللامرئي ؟ لا بالطبع. لن يكون الكلام عن انكشاف « صانع العالم » وتجليه إلا حكياً بالأساس. لا تجعل الحكاية اللامرئي مرئياً، ولكنها تهيء الطريق في اتجاهاته وتستدعي لولوج التجربة. إن هذه الثقافة هي التي تصنع مؤلف الحكاية على الحقيقة إذ تضع بين يديه سجلا حافلا بالصور والنماذج والأفعال والتحولات والأمكنة.. التي كانت في لحظة ما عنصراً من عناصر هذه الحكاية أو تلك، والتي تقبل في كل لحظة أن تكون عناصر مكونة لبناء سردي ممكن. وبالإجمال، لا يسع ثقافة الوحي على الخصوص إلا أن تمد «صانع الحكاية» بكل وسائل البناء السردي بما في ذلك العناصر التخيلية العجائبية والأسطورية والتاريخية والغرائبية وغيرها.

وعلى العموم، ليس المريد ـ « صانع » حكاية الكرامة الصوفية ومؤلفها ـ إلا جزءاً من لعبة الحكاية السائدة في ثقافة الوحي. إنه أداة هذه الحكاية في حرمان الصوفي من سره وقدسيته، وبالتالي إماتته. لكن، هل نقبل كمتلقين لهذه الحكاية هذا المكر بسهولة ؟ هل يمكن للولي أن يسقط بسهولة ضحية مريديه ، وعبرهم ضحية حكاية الكرامة، وهو الذي يمتلك القدرة على معرفة الظاهر والباطن، الجلي والخفي ؟ [12]

يظهر أن قلق متلقي الحكاية هذا مبرر. وسياق الحكاية ذاتها هو ما يبرره. وبالفعل، هل يموت الصوفي وهو الذي يتعالى عن قوانين الحياة والموت داخل حكايات الكرامة ذاتها ؟ أليس من كراماته الدخول إلى أعماق المياه والخروج منها حياً دون اختناق ؟ أليس من كراماته إبراء المرضى وإنقاذ الهالكين، بل وإحياء بعض من مات في حادث غرق أو سقوط أو غير ذلك ؟ [13]. يظهر أن الصوفي الذي ينتصر في كراماته على الموت والحياة، ينتهي به المطاف إلى الموت بانكشاف سره. والمثير للانتباه حقا هو إعلان حكاية الكرامة الصوفية ذاتها في نهايتها عن موت الصوفي وتأكيدها ذلك الإعلان بتاريخ موته ومكان دفنه... الخ. إن الأمر يبدو وكأن الحكاية التي تسمو بالصوفي إلى أعلى مراتب القدسية والولاية، تنزل به في نهاية الحكي إلى أضعف لحظات الحياة هي لحظة الموت. إنه رغم قدسيته، لن ينفلت مطلقاً من حتميات الجسد والطبيعة والحياة. لابد للصوفي من أن يموت يوماً ما حتى يمكن الحكي عنه، أي الكلام عنه بلغة الماضي داخل حاضر يسعى فيه الإنسان لأن ينفلت من يوميته ورتابتها. يجب أن تقتل حكاية الكرامة بطلها لكي تعيش داخل الزمن الآتي وتستولي على خيال المتلقي. حكاية الكرامة الصوفية سادية إذ تسمو بوليها إلى أعلى درجات القداسة وتنزل به إلى أضعف لحظة من لحظات وجوده الدنيوي، هي لحظة الموت : إنها القتل بالذات. وهذا ما يميزها بالتدقيق عن نوع آخر من الحكايات التي انتشرت في الثقافة الإسلامية هو حكايات « ألف ليلة وليلة ».

في « ألف ليلة وليلة » كان الحكي فعلا للحياة، وكان التوقف عن الحكي توقفاً عن الحياة. « فالحكاية تعادل الحياة. أما غيابها، فيعادل الموت. وإذا لم يعد في جعبة شهرزاد ما تحكيه، سيطبق عليها الحكم

بالإعدام [14] » . ذاك حقا ما حدث لطبيب وجد نفسه مهدداً بالموت، فطلب من السلطان ـ الذي رفض العفو عنه وحكم عليه بالموت ـ أن يقرأ كتاباً سبق له أن قدمه له قبل قطع رأسه. وعندما فتح السلطان الكتاب ووجد صفحاته البيضاء الفارغة ملتصقة ببعضها البعض، أخذ يفرقها بإصبعه بعد أن بلله ببعض ريقه عله يجد ورقة مكتوبة يطلع فيها على سر الكتاب. لكن، ـ وتلك هي مفاجأة الحكاية ـ وبعد لحظات قلائل، بدأ السم ـ الذي كان الطبيب قد وضعه على صفحات الكتاب الفارغة (وكأنه تنبأ بموته على يد السلطان) ـ يدب في السلطان الذي مات لتوه.[15]

في حكايات « ألف ليلة وليلة » ، تصبح كل صفحة بيضاء ـ أو كل ليلة بيضاء ـ لا تحكي عن شيء ، قاتلة كالسم لقرائها (أو المنصتين إليها). « إن الكتاب الذي لا يحكي شيئا يقتل. وإن غياب الحكاية يعني الموت.»[16]. إن حكايات « ألف ليلة وليلة » ـ حسب ما يستخلص «تودوروف» ـ تصوير رائع لتلازم الحكاية والحياة وارتباط غياب الحكاية بالموت. الحكاية تُحْيِي أبطالها حتى حينما تميتهم. تحييهم داخل خيال المتلقي الذي تنخره الرغبة في الانتقام كلية (شهريار)، وتحيي أصواتها ومن يرويها، وتحيي أخيراً من يتلقاها إذ تُطَهِّرُهُ من الرغبة في الانتقام[17] . أينما تنتشر الحكاية الشهرزادية تنتشر الحياة.

لكن الحكاية الصوفية حكاية مختلفة عن الحكاية الشهرزادية رغم اقترابهما من بعضهما البعض من حيث سيادة العجائبي والغريب فيهما واشتراكهما في موضوعات كثيرة كالتحولات وخرق العادة وغير ذلك. الحكاية الصوفية مميتة لأبطالها ومؤلفها (الشيخ والمريد) معا، وتسعى بمكرها إلى« إماتة » المتلقي ذاته لأنها تهوى السيادة والانتشار.. تريد تكريس ذاتها وتبحث عن امتصاص أكبر قدر من الاعتقاد لدى

المتلقي. وهي لا تريد اعتقاداً فقط، بل فائض قيمة من الاعتقاد.. إنها كالإيديولوجيا ـ التي تحدث عنها « بول ريكور»[18] ـ تريد استلاب المتلقي أكثر، تريد أن تنسيه كل شيء إلا الحكاية ذاتها[19] باستثمارها كل عناصر العجائبي والغريب والخارق.

ما الذي تستهدفه الحكاية الصوفية في المتلقي؟ إنه طفولته المنسية الغائرة في أعماق ليلية للذاكرة. وبالفعل، للحكايات الصوفية قدرة سحرية تشد إليها المتلقي مثلها في ذلك مثل حكايات « ألف ليلة وليلة » رغم الاختلاف الموجود بينهما المشار إليه أعلاه. وراء سيادة الحكاية الصوفية، يختفي فزع رهيب من النسيان. فهي تقاوم كل نسيان ممكن تفرضه الحياة اليومية على ذاكرة الإنسان. وما تشبث الإنسان بالأساطير والشعر والملاحم والحكايات وغيرها، وعموما بإبداعات الفكر البشري إلا لكي يتشبث بهذه الذاكرة العميقة، لكي لا ينسى عوالمه الأخرى. سيادة الحكاية الصوفية في الثقافة الإسلامية دليل على انتصار هذه الذاكرة العميقة. وأينما تنتصر هذه الذاكرة، ينتعش الشعر والأسطورة والحلم والحكاية. يقول « ماكس بيلن» (Max Bilen) :

«يعود إبداع الآلهة والأساطير لرغبة الإنسان في الانفلات من تحديدات وجوده الطبيعية. فالإنسان يطلب من الاعتقاد الديني والعشق الإيروتيكي والإبداع الفني... يطلب منها جميعا أن تلبي تعطشه الدائم لذلك الانفلات وأن تجسد في كائن مجرد أو موضوع ما أو كائن حي أو عمل فني، الوحدة والاستمرار اللذين يفتقدهما واقعه. لكن، لا يمكننا أن نتمثل الأبدية واللامحدود والوحدة باللجوء إلى الخيال وحده. إن الأسطورة والشعر يجعلاننا نعتقد أنه بإمكاننا أن نقبل ونتحمل في الحال هذا المقابل المطلق للوجود عامة ولوجودنا على الخصوص(...) ولا تخاطب الحكاية الأسطورية الخيال إلا بهدف المطالبة بواقع آخر وتمثله. وبالمثل،

يستجيب الشعر لحاجة الإنسان إلى تحمل معايشة هذا التغاير بطريقة ذاتية. إن الإحساس بغرابة الحكاية الأسطورية أو الشعر وبجاذبيتهما ينتج عن كونهما يوحيان بإمكانية أخرى للوجود، إمكانية ليست غريبة عنا كلية. وفي مقابل عالم الحياة المشروطة المحدود والتناهي الذي نعيش فيه، يتميز هذا العالم الآخر بأوصاف الكونية واللازمانية اللتين بدونهما لا توجد أية حكاية أسطورية ولا أي عمل فني».[20]

لا تريد الحكاية الصوفية - شأنها في ذلك شأن باقي الحكايات الأخرى - أن ينساها الإنسان كما نسي طفولته. أكيد، إن الحكاية تنتهي حيث ينتهي السرد. لكن عالم الحكاية لا ينتهي أبدا لأنه عالم الخيال المبدع والحلم والشعر والغرابة، العالم الذي يمدنا بعناصر حياة من نوع آخر داخل عالم تتحول فيه الرتابة إلى سم يقتل الحياة. إنه بالإجمال عالم الزمن الممتلئ، العالم الذي ينتعش فيه عالم الظل والكتابة بوصفهما حركة ليد كفت منذ زمن عن أن تعيش على هامش الظلال وعلى الفراغ.

عالم الحكاية الصوفية إذن يبقى وينتصر حتى حينما ينغلق السرد، أي حينما تنغلق لغة الحكاية وتنظيمها السردي. ما هو مكان بقاء هذا العالم ؟ إنه خيال المتلقي. لا تسعى الحكاية الصوفية إلى استلاب المتلقي واستهوائه وفتنته (أي إخراجه عن ذاته وعن عالمه اليومي، وذلك مرادف لقتل رمزي) إلا لكي تمنحه حياة أخرى داخل عالمها، أو لكي تمنح عالمها حياة دائمة داخل خيال المتلقي. من هنا لغزها : فهي عاشقة لبطلها (الصوفي الذي تسمو به إلى مراتب القدسية والولاية)، وعاشقة للحاكي - المريد (الذي تجعله مؤلفا للحكاية حتى يسود ذكره بين الناس) وعاشقة للمتلقي (الذي تريد الحياة والاستمرار داخل خياله المبدع عبر القراءة)... لكنها أيضا سادية إلى أقصى حدود : فهي تميت بطلها وتعلن ذلك الموت، وتميت المريد - المؤلف، وتميت (تستلب) المتلقي إذ تخرجه من ذاته اليومية.

لغز الحكاية الصوفية هو لغز العشق والموت. وربما لم يكن خاصا بالحكاية الصوفية ذاتها، بل هو لغز كل حكاية. غير أنه لا يكون دائما لغزاً محكياً بالضرورة. فقد يصبح في حالة الحكاية الصوفية (كما في حالة حكايات « ألف ليلة وليلة » [21]) لغزاً حاكياً. إنه ليس لغزاً مدلولا لا ـ يجب دائما تأويله ـ، بل هو لغز دال أصلا. فهو ما يوجه كينونة الحكاية الصوفية بوصفها شهادة ـ وربما كل حكاية عجائبية ـ ويدير لعبة الإثارة والفتنة فيها.

لكن، ألا نصطدم هنا بمفارقة ؟ متى كان اللغز حاكياً وهو ـ في تصورنا اليومي وفي أفق انتظارنا ـ الذي يكون محكياً ؟ غالبا ما ننتبه للمحكي دون أن نولي عناية تذكر للحاكي داخل الحكاية، وهي التي تريد مزيداً من الحياة والخلود. لكن، من يحقق لها ذلك ؟ من يثبتها داخل خيال المتلقي ؟ من يجذرها في طفولته المنسية ؟ من يضمن لها الخلود داخل الثقافة الإنسانية عامة ؟

لن يكون إلا « صوت شهرزاد » ، لا شهرزاد حكايات « ألف ليلة وليلة » إذ لا ينبغي أن نحبس شهرزاد داخل هذا المتن وحده، بل شهرزاد الحكاية وكل حكاية. وراء كل حكاية تكمن شهرزاد ما، أنثى ما تنتعش بلغة العشق والموت وتستمتع أيضا بلذة صوتها وكلامها[22]. صوت شهرزاد هو صوت الحكاية الصوفية وغيرها من الحكايات... جسدها هو جسد الحكاية... زمن الحكاية هو الزمن الليلي الشهرزادي.

هل نسينا هذا الزمن حقا ونحن نعيش عصور حداثتنا ؟ هل يمكن لكل متلق ـ كيفما كان غربياً أو شرقياً ـ أن ينسى هذا الزمن، هذا الحضور الأنثوي للزمن، وهو ينصت للحكاية الصوفية كما لحكايات «ألف ليلة وليلة »[23] ؟. لا يمكن لقارئ هذه الحكايات إلا أن يتحول وأن يصبح تلك « اللامبالاة المتحركة الراحلة إلى « الهنالك» » [24].

هـل يمكـن أن نسكن ونطمئـن لوضعنا المألـوف ونحـن ننصـت ونـرى ونتخيل رحلة الصوفي مـن مكـان إلى آخـر، طائراً تارة، عـارجاً تـارة أخرى، نـافذاً فـي الصخـر أو الجدران أو الماء تـارة ثالثة ؟...هـل يمكـن حقا ألا نـفتـتن بصوت الحكاية وهـو الصوت الذي لا ينتهي ولا يتوقف ـ في الزمان والمكان والجسد ـ حتى حينما يأتي الصباح وتشرق الشمس؟ ومتى كانت الشمس إسكاتـاً لصوت شهرزاد ـ الحكاية عـن « الكلام المباح » ؟ ألـم تكـن شهـرزاد ذاتها شمساً (لغـزاً واضحاً) تنيـر فضاءات التمثل والتخيـل بحكاياتها كما أنـارت خمـرة أبـي نـواس فضاءات المتعة واللـذة بحبابها ونشـوتها وإغـرائها؟ صوت شهـرزاد صوت أبـدي وأزلي في آن . ولا جـدوى مـن البحـث عـن أصلـه في الزمان، بـل إن الزمـان هـو الذي يتـأصل فيـه. « وإذا كـانت عبارة « روي » تسبق أول حكاية، فستلحـق آخـر حكاية عبارة « سيروى ». ولكي تتـوقف الحكاية، ينبغي أن يقال لنـا إن الخليفة قد أمر ـ وهـو يعيش غمـرة انـدهاشه وإعـجابه ـ بتسجيلها بحروف مـن ذهـب فـي « سجـل » المملكـة، أو أن هـذه الحكاية انتشـرت ورويت في كـل مكـان بكـل تفاصيلها.» [25] . وهـل لفضاء الثقافة البشرية حدود يمكن التوقف عـندها ؟ هـل لصوت شهـرزاد نهاية في الزمن ؟ صوت شهـرزاد ـ الحكاية يـدعـو دائما إلى الإنصات والتخيل. وجسدها يغري دائما بالفتـنة. « إنـه مثل قبـة السماء حيث تخط النجوم كتابة ملغزة كان البابليون يفكون ألـغازها بـدقة نمـوذجية جدا. جسـد المـرأة يحضر دائما في هـذا اللغـز، ويظـل جمـاله فـاتناً دومـا كـفـتـنة تلك النجـوم السماوية. ظـل هـذا الجسـد وظـل جمالـه محط إعـجاب منـذ فجر الأزمنة. وكـان فك ألـغازهما مصـدر التـذاذ وتنـوع لانهائـي وخصب للمعنـى. والحال، إذا وجب على المـرأة أن تـظـل سـريـة وأن تحمـل في ثـنـايـاها أبـداً الجـواب الـذي يـبحـث عـنه الإنسان لإشبـاع رغبتـه الهائلـة، فـلا يـكـون ذلك بتاتـاً أمراً غيـر ذي جدوى. بهـذا الشكـل، تنكـتـب فيها أبدية رغبتـه»[26] .

لكـن، هـل يجد المتلقي فـي هـذه الحكايات ـ الجسـد (الحكايات الصوفية وغيرها) إشباعاً كـاملا لـرغبته الهائلة ؟ هـل يمكنـه أن يسـود هـذا الجسـد ويحيط بـه ؟ هـل يمكـن للقارئ الغارق فـي الحـداثة، المتعطش الراغب في الإشباع وفـي مـزيد مـن الخيال والحياة الملغـزة، أن يخنـق صوت شهـرزاد ـ الحكاية ؟ هـل يمكـن لهـذا القـارئ أن يجد نهائياً فـي جسـد شهـرزاد تلك الحياة الخالـدة (ذلك المطلق المخالف حسب تعبير «ماكس بيلن » كما رأينا)، وأن يحقـق ـ وهـو ينعـم بلـذة الوصال ـ رغبتـه الأبـدية فـي التوحـد بأصولـه المفقـودة [27] ؟

هـذا ما يمكـن الشك فيـه حـقا... سيظـل هـذا المتلقي ـ القـارئ دائما متعطشاً للحكاية، لأنـه ـ وهـو يعيش داخـل الزمان والمكان ـ يحس بعمـق الاغتراب والانفصال اللذين ينخران ذاته. لذلك، « سيبـقى دائما يبحث عـن هـذا الكتاب [= هـذا الجسد الشهرزادي] الذي ينتظر منه إجابة بوصفه مـوضوعـاً حميمياً لبحث لا يكتمـل أبـدا. سيظل يـقلـب صفحاته متعطشاً لمعـرفة السر، لكن كـل صفحة تـقوده إلـى الصفحة الموالية في حركـة لـن تنتهـي أبـدا. وهكـذا، يبـدع الكتابُ الزمـنَ ويمتـزج بـه، يبسـط لغزه مـع إيقاع حركة الصفحات. وكلمـا دارت الصفحات، ازداد حضور المعنى. وكلما تجددت المراحـل، تجسـد اللغـز وأصبح واقعاً. فاللغـز يقـدم ذاتـه دائما بوصفه معنـى لـم ينفـذ بعـد » [28] .

جَرْيُ الإنسان وراء الحكاية، هـذا الجسـد الشهـرزادي، إنما هـو تـشبـث بمـزيد مـن الحياة. وقـارئ الحكاية الحديث، القارئ العاشـق، كالصوفي العاشق لأسرار العالم وألغازه، سيظل دائما يجري وراء الورقات الممتلئة، لأنـه يشعـر في قـرارة نفسـه أن الورقات البـيضاء تقتـل.. وهـو يعلم تمام العلم أن الكتاب الفارغ مـميت.. لذلك، سيظـل، كالخليفـة، يـقلـب الصفحات ـ حتى ولـو كانت مسمـومـة ـ لعلـه يقـرأ بعض سطورها، وينتعش بلغزها الحاكي إذ بـدون هـذا اللغـز لـن يعيش أبـدا...

هوامش الفصل الرابع

1 ـ يعرف القشيري السر الصوفي كالتالي : « ويطلق لفظ السر على ما يكون مصوناً مكتوماً بين العبد والحق سبحانه في الأحوال ، وعليه يحمل قول من قال : « أسرارنا بكر لم يفتضها وهم واهم». » ـ الرسالة القشيرية ـ تحقيق عبد الحليم محمود ـ طبعة دار الكتب الحديثة ـ 1947 ـ ج 1 ـ ص : 273.

2 ـ النفري : كتاب موقف المواقف ـ حققه ونشره الأب بولس نويا اليسوعي ضمن كتاب «نصوص صوفية غير منشورة» ـ طبعة دار المشرق ـ ط 2 ـ 1973 ص : 221.

3 ـ القولة مأخوذة من « أخبار الحلاج » التي جمعها وحققها «لوي ماسينيون» و«بول كراوس» ـ طبعة المكتبة الفلسفية لـ «فران» (Librairie philosophique de J. Vrin) ـ 1975 ـ ص :8. ونشير إلى أن سياق القولة الأصلي هو : «وبحق قدَمِك على حدثي ، وحق حدثي تحت ملابس قدمك ، أن ترزقني هذه النعمة التي أنعمتَ بها علي حيث غيبت أغياري عما كشفت لي من مطالع وجهك وحرمت على غيري ما أبحت لي من النظر في مكنونات سرك... » ـ والقولة للحسين بن منصور الحلاج.

4 ـ لقد انتبه الأستاذ الميلودي شغموم في كتابه « المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي » (مرجع مذكور سابقا) إلى علاقة الكرامة الصوفية بالسر. يقول : «ولذلك ، فإن الحكايات/ الكرامات سر ، وسر عظيم لأنه مقدس ، نطلع عليه بقراءتها أو الاستماع إليها. وهي لهذا السبب ترعى القدسي وتنشره بين الناس. إنها أكثر الوسائل شيوعا لنشر التربية المقدسة.» ص : 57.

5 ـ من وصايا عبد الوهاب الشعراني للمريد : « إياك أيها المريد أن تفشي أسرار شيخك بين إخوانك من أصحابه ، فربما نقضوا عهد شيخهم.»
ـ أنظر كتاب : « الأنوار القدسية » ـ ج 1 ـ ص : 203. تحقيق طه عبد الباقي سرور ـ مكتبة المعارف ـ بيروت ـ ط 2 ـ 1978.

6 ـ جاء في « الفتوحات المكية » (ج 2 ـ ص : 370) عن الكرامة : « يجب على الولي التابع سترها . هذا مذهب الجماعة لأنه غير مُدَّع ، ولا ينبغي له الدعوى له مثل الرسول الذي يجب عليه إظهارها من أجل دعواه. » ـ أنظر أيضا كتاب « كشف المحجوب» للهجويري (ص : 455 ـ ترجمة وتعليق : إسعاد عبد الهادي

قنديل ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ 1980) ، وكذلك كتاب « التعرف لمذهب التصوف » للكلاباذي ـ ص : 95 ـ نشر مكتبة الكليات الأزهرية ـ ط 2 ـ القاهرة ـ

7 ـ أوصى الحلاج يوماً ما ابن الحداد المصري الذي أخبره عندما لقيه صدفة بأن مقامه « أول مقام الكافرين » بقوله : « لا تعلم أحداً بما رأيت مني البارحة. » ـ أنظر : « أخبار الحلاج » ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 18 ـ 19 ـ لكن ، مع ذلك ، يروي ابن الحداد كل ما حدث وقيل ويكشف السر ولم يحترم إرادة الصوفي.

8 ـ حول مفهوم اللغة عامة ، واللغة الإشارية على الخصوص ، أنظر كتابنا : « الكتابة والتجربة الصوفية » ـ مرجع مذكور سابقا ـ القسم الأول الذي يحمل عنوان : «اللغة وشروط التواصل ».

9 ـ لوي فاكس : جاذبية الغريب »

- Louix Vax : La séduction de l'étrange - Paris - P.U.F. - 1965 - p : 93.

10 ـ نقبل الآن بفكرة « صانع الحكاية » مع تحفظ إذ سنرى فيما بعد أن الثقافة التي تعرف سيادة الحكاية والتي يكون فعل الحكي سندها الأساسي ومبدأ كينونتها ، هي التي تصنع الحاكي لا الحاكي هو الذي يصنع حكاياتها.

11 ـ يقول الباحث « الميلودي شغموم » : « إن الحكاية ، أية حكاية جيدة ، قد تملك من المكر ما يكفي لتنويم الباحث. ولا غرابة في ذلك. فالحكاية إنما توضع لتفتن حتى يمكنها أن تمرر عن وعي أو لاوعي ، حتى يصير في مقدورها أن تقول ، في جمل قليلة ما لا تستطيع الكتب المبنية على البرهان أن تقوله في مجلدات. » ـ أنظر : « المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي » ـ مرجع مذكور سابقاً ـ ص : 64.

12 ـ يورد كتاب « جامع كرامات الأولياء » حكايات كثيرة يعاتب فيها الشيخ الصوفي مريداً من مريديه على سوء ظنه أو ارتياب تملكه رغم عدم تصريح المريد لشيخه بذلك.

13 ـ حول انتصار الولي على الموت ، أنظر على سبيل المثال الحكايات الواردة في « جامع كرامات الأولياء » ـ ج 1 ـ الصفحات : 52 ـ 272 ـ 404 ـ 483 ـ 487 ـ 495 ـ 576 ـ ج 2 ، الصفحات : 288 ـ 297 ـ 319 ـ 322.

14 ـ ت. تودوروف : بويطيقا النثر ـ

- T.Todorov : Poétique de la prose - Paris - Seuil - 1971 - p : 86.

15 ـ المرجع السابق ـ ص : 86 ـ 87.

16 ـ المرجع السابق ـ ص :87.

17 ـ حول علاقة الحكاية بتطهير المتلقي ، أنظر : إدغار فيبر : المتخيل العربي والحكايات الخرافية الإيروتيكية ـ

- Edgar Weber : Imaginaire arabe et contes érotiques - Paris - L'Harmattan - 1990 - p : 284 - 296.

18 ـ راجع بول ريكور : الإيديولوجيا واليوطوبيا تعبيران للمتخيل الاجتماعي ـ ضمن كتابه : من النص إلى الممارسة ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 383 ـ 384.
وانظر ترجمتنا لهذا المقال بعنوان : « الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا» ـ مجلة الفكر العربي المعاصر ـ عدد : 66 ـ 67 ـ يوليوز ـ غشت 1988 ـ ص : 92.

19 ـ ربما هذا ما يفسر العدد الهائل من حكايات الكرامة الصوفية : فالنبهاني وحده جمع ما يزيد عن 10 000 كرامة.

20 ـ ماكس بيلن : السلوك الأسطوري للكتابة ـ

- Max Bilen : Le comportement mythique de l'écriture - in : Le mythe et mythique - (collectif) - Paris - Albin Michel - 1987 - p : 203.

21 ـ عبد الكبير الخطيبي : صوت شهرزاد ـ ضمن كتاب : الاسم العربي الجريح ـ ترجمه إلى العربية محمد بنيس ـ دار العودة ـ بيروت ـ 1980 ـ ص : 170.

22 - يقول الخطيبي : « شهرزاد تحكي لأختها وللملك في نفس الآن. شهرزاد هي الحكاية التي تستمع إلى نفسها وهي تقول للملك وللأخت وللموت. »
ـ من مقال بعنوان : « عن ألف ليلة والليلة الثالثة » ـ ضمن كتاب : « في الكتابة والتجربة » ـ ترجمه محمد برادة ـ دار العودة ـ بيروت ـ 1980 ـ ص : 119.

23 ـ نشير هنا إلى العدد الكبير للدراسات التي كتبت حول حكايات « ألف ليلة وليلة » . ويكفي هنا أن أشير إلى بعضها لأهميتها رغم كونها متفاوتة الحجم :
ـ عبد الكبير الخطيبي : صوت شهرزاد (ضمن كتابه « الإسم العربي الجريح » ـ مرجع مذكور سابقا). كذلك : عن ألف ليلة والليلة الثالثة (منشور ضمن كتابه : في الكتابة والتجربة ـ مرجع مذكور سابقا) .
ـ محمد عبد الرحمن يونس : الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة ـ الانتشار العربي ـ بيروت ـ 1998.
ـ عبد الغني الملاح : رحلة في ألف ليلة وليلة ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ 1981.

- J.E . Bencheikh : Mille et un contes de la nuit- Paris - Gallimard - 1991.
- T.Todorov : Les hommes -Récits - in : Poétique de la prose - Paris - Seuil -1971.
- E.Weber : Imaginaire arabe et contes érotiques - Paris - L'Harmattan -1990.

24 ـ يقول الخطيبي : « زمن الحكاية زمن يحمل السارد والمسرود له إلى نسيان الزمن. عندئذ يكتسب النسيان تلك اللامبالاة المتحركة الراحلة إلى «الهنالك » ، دائما هناك حيث لا يجري شيء ولا يحدث إلا في الحكاية. إن الحكاية التي تفتننا لها

شيء يمت بصلة إلى المعجزة ، أي أنها لا تخضع إلا لوحيها اللامنتهي وللحرية العجيبة لكلام يجب ألا ينتهي قط. هذا الافتتان يسكن مملكة اللاوعي المسكونة.»ـ أنظر : « عـن ألف ليلة والليلة الثالثة »ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 121.

25 ـ تودوروف : بويطيقا النثر ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 91.

26 ـ إدغار فيبر : المتخيل العربي والحكايات الخرافية الإيروتيكية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 287.

27 ـ حول موضوع الانفصال والاغتراب في التجربة الصوفية مثلا ، أنظر كتابنا : «الكتابة والتجربة الصوفية » ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 350 فما فوق.

28 ـ إدغار فيبر : المتخيل العربي والحكايات الخرافية الإيروتيكية ـ مرجع مذكور سابقا ـ ص : 287.

مصادر ومراجع الكتاب

1 ـ المصادر والمراجع بالعربية

ـ **ابن أبي حجلة** (شهاب الدين أحمد ، ت : 776 هـ) : *ديوان الصبابة* ـ تحقيق محمد زغلول سلام ـ 1987 ، الإسكندرية.

ـ **ابن البتنوني** : *العنوان في الاحتراز من مكائد النسوان* ـ تحقيق محمد التونجي ـ 1989 ، بيروت.

ـ **ابن حزم الأندلسي** (ت : 456 هـ) : *طوق الحمامة* ـ إشراف نزار وجيه فلوج وياسين الأيوبي ـ المكتبة العصرية ، 2002 ، بيروت.

ـ **ابن طيفور الخراساني** (ت : 680 هـ) : *بلاغات النساء* ـ تحقيق عبد الحميد هنداوي ـ دار الفضيلة ، 1998 ، القاهرة.

ـ **ابن عربي** (محيي الدين ، ت : 638 هـ) :

ـ *ترجمان الأشواق* ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ 1981 ، بيروت.

ـ *الديوان* ـ مكتبة المثنى ـ بغداد (وهي إعادة لطبعة بولاق ، 1855م/ 1271 هـ).

ـ *رسائل ابن عربي* ـ دار إحياء التراث العربي ، بيروت (وهي طبعة تعيد نشر ما طبعته جمعية دائرة المعارف العثمانية ، حيدر أباد ما بين 1361 هـ و 1367 هـ).

ـ *عنقاء مغرب* ـ المطبعة الرحمانية ـ مصر (د. ت).

ـ *الفتوحات المكية* (أربعة أجزاء) ـ دار صادر ، بيروت (د.ت).

ـ *فصوص الحكم* ـ تحقيق وتعليق أبو العلا عفيفي ـ دار الكتاب العربي ـ ط 2 ـ 1980 ، بيروت.

ـ *كتاب الأخلاق* ـ منشور ضمن مصنف يحمل عنوان : مجموع الرسائل ـ طبعة كردستان العلمية ـ 1320 هـ.

- **ابن الجوزي** (أبو الفرج ، ت : 597 هـ) :
- *تلبيس إبليس* - دار الكتب العلمية - ط 2 - 1368 هـ ، بيروت.
- ذم *الهوى* - تحقيق مصطفى عبد الواحد - دار الكتب الحديثة - 1962 ، القاهرة.
- *ري الظما فيمن قال الشعر من الإما* - تحقيق عبد الرحمن محمد الوصيفي - مكتبة الآداب ، 2003 ، القاهرة.

- **ابن قيم الجوزية** (ت : 751 هـ) :
- *أخبار النساء* (ينسب أيضا وفي الغالب لابن الجوزي) - تحقيق أحمد بن علي - دار المنار ، 1998 ، القاهرة.
- *البيان في مصايد الشيطان* - إشراف صالح أحمد الشامي - مطبوعات المكتب الإسلامي ، 2000 ، بيروت.
- روضة *المحبين ونزهة المشتاقين* - دار الكتب العلمية - 1983 ، بيروت.

- **ابن عبد ربه** (ت : 328 هـ) : *أخبار النساء من العقد الفريد* - إشراف عبد مهنا وسمير جابر - دار الكتب العلمية - 1990 ، بيروت.

- **ابن هشام** (أبو جعفر أحمد السلمي الأندلسي ، ت : 747 هـ) : *محاسن النساء* - تحقيق عبد البديع مصطفى عبد البديع - دار البيان العربي - 2002 ، القاهرة.

- **الأبشيهي** (شهاب الدين ، ت : 850هـ) : *المستطرف من كل فن مستظرف* - تحقيق درويش الجويدي - المكتبة العصرية ، 2003 ، بيروت.

- **الأنطاكي** (داود بن محمد ، ت : 1008هـ) : *تزيين الأسواق بتفصيل أخبار العشاق* - تحقيق أيمن عبد الجابر البحيري - دار الكتب العلمية ، 2002 ، لبنان.

- **الأصبهاني** (أبو الفرج ، ت : 967هـ) : *أخبار النساء* - إشراف عبد الأمير مهنا - مؤسسة الكتب الثقافية ، 1988 ، بيروت.

- **الأصبهاني الظاهري** (محمد بن داود ، ت :296هـ) : *الزهرة* (جزءان) - تحقيق إبراهيم السامرائي - مكتبة المنار ، 1985 ، القاهرة.

- **إخوان الصفا** : *رسائل إخوان الصفا* (أربعة أجزاء) - اعتمدنا الجزء الثالث - دار صادر ، بيروت(د.ت).

- **بول ريكور** : *الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا* - ترجمة عبدالحق منصف - مجلة الفكر العربي المعاصر - عدد : 66-67 ، غشت 1989.

- **التيجاني** (محمد بن أحمد ، ت :709هـ) : *تحفة العروس ومتعة النفوس* - تحقيق جليل العطية - رياض الريس للكتب والنشر - 1992 ، لندن.

- **التيفاشي** (شهاب الدين أحمد ، ت : 651هـ) :
- *أوصاف النساء* - تحقيق حسام حسن أحمد - دار الكتاب العربي ، سوريا (د.ت).
- نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب - تحقيق جمال جمعة - رياض الريس للكتب والنشر - 1992 ، لندن.
- رجوع *الشيخ إلى صباه في القوة على الباه* (منسوب له) - تحقيق طلعت حسن عبدالقوي - دار الكتاب العربي ، سوريا (د.ت).
- **الحلبي** (شهاب الدين بن سلمان ، ت :644هـ) : *منازل الأحباب ومنازه الألباب* - تحقيق محمد الديباجي - دار صادر - ط1- 2000 - بيروت.
- **الحصري القيرواني** (أبو إسحاق ، ت : 453هـ) :
- *المصون في سر الهوى المكنون* - تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان - دار سحنون - 1990 ، تونس.
- زهر *الآداب وثمر الألباب* (أربعة أجزاء) - إشراف صلاح الدين الهواري - المكتبة العصرية - 2001 ، بيروت.
- **الجنيد البغدادي** (ت :298هـ) : كتاب دواء الأرواح - منشور ضمن :
-*The journal of the royal asiatic society* - April , 1937 (Published by the society of biblical archeology) London.
- **جان ماريجكو** : *الرغبة والفضاء في الفلسفة الحديثة* - ترجمة عبد الحق منصف - *المجلة التونسية للدراسات الفلسفية* (تصدر عن الجمعية التونسية للدراسات الفلسفية بتونس) - العدد السابع - 1989.
- **الخرائطي** (أبو بكر ، ت :327هـ) : *اعتلال القلوب في أخبار العشاق والمحبين* - تحقيق مريد الشيخ - دار الكتب العلمية - 2001 ، بيروت.
- **الخطيب العمري** (ابن خير الله ، ت :1232هـ) :*الروضة الفيحاء في تواريخ النساء* - تحقيق حسام رياض عبد الحكيم - مؤسسة الكتب الثقافية - 2000 ، بيروت.
- **زكريا إبراهيم** : مشكلة *الحب* - دار مصر للطباعة - ط 2 - 1270 ، القاهرة.
- **زكريا الأنصاري** : شرح *الرسالة القشيرية* - منشور على هامش كتاب « نتائج الأفكار القدسية في بيان شرح الرسالة القشيرية » لمصطفى العروسي - نشرهما عبد الوكيل الدروبي وياسين عرفة - 1290هـ ، طبعة دمشق.
- **السراج** (جعفر أحمد القارئ ، ت : 500هـ) : *مصارع العشاق* (جزءان) - دار صادر - بيروت (د.ت).

- **السهروردي** (أبو حفص الملقب بأبي النجيب ، ت :632هـ) : *عوارف المعارف* - دار الكتاب العربي - 1966 ، بيروت.

- **السهروردي** (شهاب الدين المقتول ، ت : 587هـ) : كتاب « *ثلاث رسائل من تأليف الشيخ شهاب الدين السهروردي المقتول*» - نشره بالعربية وترجمه إلى الإنجليزية : Otto Spies و S.K. Khatak - طبعة شتوتغارت ، 1935.

- **السيوطي** (جلال الدين ، ت : 911هـ) :

- *المستظرف من أخبار الجواري* - إشراف أحمد عبد الفتاح تمام - مكتبة التراث لإسلامي - 1989 ، القاهرة.

- *نزهة الجلساء في أخبار النساء* - تحقيق صلاح الدين المنجد - دار المكشوف - بيروت.

- *نواضر الأيك في معرفة النيك* - تحقيق طلعت حسن عبد القوي - دار الكتاب العربي - سوريا (د.ت).

- *شقائق الأترنج* [أو الأترج] *في رقائق الغنج* - تحقيق محمد سيد الرفاعي - دار الكتاب العربي - سوريا (د.ت) - كذلك تحقيق عادل العامل - دار المعرفة - 1994 ، بيروت.

- *رشف الزلال من السحر الحلال* - دار الانتشار العربي - 1997 ، بيروت.

- **الشعراني** (عبد الوهاب ، ت :973هـ) :*الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية* (جزءان) - تحقيق طه عبد الباقي سرور - مكتبة المعارف - 1978 ، بيروت.

- **الشيرزي** (عبد الرحمن ، ت :774هـ) :*الإيضاح في أسرار النكاح* - تحقيق فريد المزيدي - دار الكتب العلمية - 2002 ، بيروت.

- **صادق جلال العظم** : *في الحب والحب العذري* - دار العودة - ط 2 - 1974 ، بيروت.

- **عبد الحق منصف** :

- *الكتابة والتجربة الصوفية* (نموذج محيي الدين بن عربي) - منشورات عكاظ - 1988 ، الرباط - المغرب.

- *القول الشعري وتجربة الإنصات* - مجلة الكرمل - العدد 34 ، 1989 ، قبرص.

- **عبد الغني الملاح** : رحلة في *ألف ليلة وليلة* - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - 1981 ، بيروت.

- عبد الكبير الخطيبي :
- *الإسم العربي الجريح* - ترجمة محمد بنيس - دار العودة - 1980 ، بيروت.
- *في الكتابة والتجربة* - ترجمة محمد برادة - دار العودة - 1980 ، بيروت.
- **عبد الكريم الجيلي** (ت : 805هـ) : *الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر* - تحقيق محمد عزت - المكتبة التوفيقية - القاهرة (د.ت).
- **عبد القاهر الجرجاني** (ت : 471هـ) : *أسرار البلاغة* - نشر محمد رشيد رضا - دار المعرفة - 1978 ، بيروت.
- **عبده بدوي** : *الغربة المكانية في الشعر العربي* - مجلة عالم الفكر (دورية تصدرها وزارة الإعلام الكويتي) - العدد الأول - 1984- الكويت.
- **عمر بن الفارض** (ت : 632هـ) : *الديوان* - المكتبة الثقافية - بيروت (د.ت).
- **الكلاباذي** (أبو بكر محمد ، ت : 380هـ) : *التعرف لمذهب التصوف* - نشر مكتبة الكليات الأزهرية - ط 2 - القاهرة (د.ت).
- **لسان الدين بن الخطيب** (ت : 776هـ) : *روضة التعريف بالحب الشريف* (جزءان) - تحقيق محمد الكتاني - دار الثقافة - 1970 ، بيروت.
- **لوي ماسينيون وبول كراوس** : *أخبار الحلاج* - طبعة المكتبة الفلسفية لـ :ج. ڤران (Librairie philosophique J. Vrin) - 1975 ، باريس.
- **قاسم غني** : *تاريخ التصوف في الإسلام* - ترجمه عن الفارسية : صادق نشأت - مكتبة النهضة المصرية - 1970 ، مصر.
- **القزويني** (نجم الدين ، ت : 675هـ) : *جوامع اللذة* - إشراف عبد البديع مصطفى عبد البديع - دار البيان العربي - 2002 ، القاهرة.
- **ميشال فريد غريب** : *عمر بن الفارض من خلال شعره* - سلسلة أعلام المتصوفة - منشورات دار مكتبة الحياة - 1968 ، بيروت.
- **محمد حسن عبد الله** : *الحب في التراث العربي* - سلسلة عالم المعرفة (إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتي) - 1980 ، الكويت.
- **محمد عبد الرحمن يونس** : *الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة* - دار الانتشار العربي - 1998 ، بيروت.
- **المرزباني** (أبو عبد الله محمد بن عمران ، ت : 384هـ) : *أشعار النساء* - تحقيق سامي مكي العاني وهلال ناجي - عالم الكتب - 1995 ، بيروت.

ـ **المعافري المالقي** : *الحدائق الغناء في أخبار النساء* ـ تحقيق عائدة الطيبي ـ 1978 ، تونس.

ـ **الميلودي شغموم** : *المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي* (الحكاية والبركة) ـ منشورات المجلس البلدي لمدينة مكناس ـ المحمدية ، 1991 ، المغرب.

ـ **نيكلسون** : *في التصوف الإسلامي وتاريخه* ـ ترجمة أبي العلا عفيفي ـ 1947 ، بيروت.

ـ **نصر حامد أبو زيد** : *فلسفة التأويل* ، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي ـ دار التنوير/ دار الوحدة ـ 1983 ، بيروت.

ـ **النفزاوي** (عبد الله بن علي ، ت :725هـ) : *الروض العاطر في نزهة الخاطر* ـ تحقيق جمال جمعة ـ رياض الريس للكتب والنشر ـ 1990 ، لندن.

ـ **النفري** (محمد بن عبد الجبار ، ت : 354هـ) :

ـ *المواقف والمخاطبات* ـ حققها ونشرها آرثر آربري سنة 1934 (طبعة دارالكتب المصرية) ـ وقد اعتمدنا طبعتين لهما هما :

* ـ الأولى أشرف عليها حمزة عبود ببيروت ، وهي طبعة دار العالم الجديد ـ بيروت (د.ت).

* ـ والثانية أشرف عليها عبد القاهر محمود ، وهي طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985 القاهرة .

ـ *موقف المواقف ونصوص أخرى* ـ ضمن كتاب « نصوص صوفية غير منشورة »ـ تحقيق بولس نويا اليسوعي ـ طبعة دار المشرق ـ 1973 ، بيروت.

ـ **النبهاني** (يوسف بن إسماعيل ، ت : 1350هـ) : جامع *كرامات الأولياء* (جزءان) ـ تحقيق إبراهيم عطوة عوض ـ ط 4 ـ المكتبة الشعبية ـ 1983 ، بيروت.

ـ **الهجويري** (أبوالحسن بن علي ، ت : 465هـ) : *كشف المحجوب* ـ دراسة وتحقيق إسعاد عبدا الهادي قنديل ـ دار النهضة العربية ـ 1980 ، بيروت.

ـ **يوسف اليوسف** : *الغزل العذري* ـ دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع ـ ط 2 ـ 1980 ، بيروت.

ـ **اليمني** (أحمد بن علي) : *رشد اللبيب إلى معاشرة الحبيب* ـ طبعة تالة للطباعة والنشر ـ 2002 ، الماية ، ليبيا.

2ـ المراجع باللغة الفرنسية

- **Adam (J.M)F** : - *Le récit* - Paris - P.U.F. 1984.
- **Ait Sabbah (Fatna)** :
  - *La femme dans l'inconscient musulman* - Paris. - Le Sycomore - 1982 - (Réédité aux éditions Albin Michel - 1986).
- **Althusser (Louis)** : - *Positions* - Paris - Editions sociales - 1976.
- **Andréas- Salomé (Lou)** : - *Eros* - Paris - Minuit - 1984.
- **Bachelard (Gaston)** :
  - *L'eau et les rêves* - Paris - José Corti - 1942.
  - *Poétique de la rêverie* - Paris - P.U.F. 1972.
- **Bataille (Georges)** :
  - *L'érotisme* - Paris - Minuit - 1957.
  - *L'expérience intérieure* - Paris - Gallimard-1954.
  - *Les larmes d'Eros* - Paris - 10/18-1971.
- **Baudrillard (Jean)** : - *Le système des objets* - Paris - Gallimard -1968.
- **Bencheikh (J.E)** : - *Mille et un contes de la nuit* - Paris - Gallimard-1991.
- **Billen (Max)** : - *Le comportement mythique de l'écriture* - In : Le mythe et le mythique - Paris - Albin Michel - 1987.
- **Blanchot (Maurice)** :
  - *L'espace littéraire* - Paris - Gallimard -1959.
  - *Le livre à venir* - Paris - Gallimard - 1955.
- **Corbin (Henry)** : - *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi* - Paris - Flammarion - 1958.
- **Caillois (Roger)** : - *L'homme et le sacré* - Paris - Gallimard - 1963.
- **De Rougemont (Denis)** :- *L'amour et l'occident* - Paris - 10 /18, Plon-1972.
- **Derrida (Jacques)** : - *Eperons, les styles de Nietzsche* - Paris - Flammarion - 1978.
- **Derossi (Giorgio)** :
  - *Témoignage, Histoire et Monde* - in : Le témoignage (Actes du

colloque organisé par le centre international d'études humaines et par l'institut d'études philosophiques de Rome) *Janvier 1972* - Ed. Aubier Montaigne - Paris.

- **Eliade (Mircea)** :
  - *Aspects du mythe* - Paris - Gallimard - 1963.
  - *Images et symboles* - Paris - Gallimard - 1952.
  - *Mythes, rêves et mystères* - Paris - Gallimard - 1957.
- **Geffré (Claude)** : - *Le témoignage comme expérience et comme langage* - in : Le témoignage (Actes du colloque... op.cit.).
- **Georges (Jean)** : - *Le pouvoir des contes* - Paris - Casterman -1981.
- **Habermas (Jürgen)** : - *La science et la technique comme idéologie* - Paris - Gallimard-1973.
- **Heidegger (Martin)** :
  - *Acheminement vers la parole* - Paris - Gallimard -1976.
  - *Essais et conférences* - Paris - Gallimard -1958.
  - *Etre et Temps* - Paris - Gallimard - 1986.
  - *Qu'appelle-t-on penser ?* - Paris - P.U.F. 1959.
  - *Questions III* - Paris- Gallimard - 1976.
- **Himmich (Ben Salem)** : - *La formation idéologique de l'Islam* - Paris- Anthropos - 1980.
- **Kierkegaard (Sœren)** : - *Le concept de l'angoisse* - Paris - Gallimard - 1935.
- **Lacarriere (Jacques)** : - *Les gnostiques* - Paris - Gallimard - 1973.
- **Marejko (Jean)** : - *Espace et désir* - in : Revue Diogène - n° : 132 - Gallimard- 1985.
- **Molino (Jean)** : - *Pour une histoire de l'interprétation* - in : Revue : Philosophiques - Vol : 13 -- n° : 1 - Printemps 1986.
- **Nietzsche** : - *Ainsi parlait Zarathoustra* - Paris - Gallimard - 1947.
- **Perret (Jacques)** : - *Du texte à l'auteur du texte* - in : Qu'est-ce qu'un texte ? - Publié sous la direction d'Edmond Barbotin- Paris - Librairie José Corti - 1975.
- **Platon** : - *Le banquet* - Paris - Garnier Flammarion - 1964.
- **Ricœur (Paul)** :
  - *Du texte à l'action* - Paris - Seuil - 1986.

- *Herméneutique du témoignage* - in : Le témoign-age (Actes du colloque... op.cit.).

- *La symbolique du mal* - Paris - Aubier Montaigne -1960.

- *Temps et récit* (3 tomes) - Paris - Seuil - 1983- 1986.

- **Robina (Giorgi)** : - *Trauma du témoignage* - in : Le témoignage (Actes du colloque... op.cit.).

- **Todorov (Tzvetan)** :

- *Introduction à la littérature fantastique* - Paris - Seuil - 1970.

- *Poétique de la prose* - Paris - Seuil. 1971.

- **Vax (Louis)** : - *La séduction de l'étrange* - Paris - P.U.F. 1965.

- **Weber (Edgar)** : - *Imaginaire arabe et contes érotiques* - Paris - L'Harmattan - 1990.

- **Weinrich (H)** : - *Le temps, le récit et le commentaire* - Paris - Seuil- 1978.

فهرس الكتاب

تم الطبع بمطابع أفريقيا الشرق 2007
159 مكرر ، شارع يعقوب المنصور ، الدار البيضاء
الهاتف :04 95 25 022 / 13 98 25 022
الفاكس :20 29 25 022 / 80 00 44 022
مكتب التصفيف الفني :54 / 53 67 29 022
الدار البيضاء

أبعاد التجربة الصوفية

كثيرا ما ننخدع حينما نأخذ كلمة «صوفي» بصيغة المفرد . فهو يحضر داخل تجربته بصيغة التعدد والاختلاف ، ويحكي عنها بالصيغة ذاتها : فهو العارف تارة والمحب العاشق تارة أخرى ، والصامت المنصت لخطاب الآخر تارة ثالثة... وهو الواصل مرة والمغترب مرة أخرى...الحائر مرة ، والساكن مرة أخرى . . التصوف مقامات ، لكل مقام حال يلبسه الصوفي ويعايش خفاياه وأسراره . لايريد الصوفي أن يثبت على حال معين لأنه يرغب في أن يكون صورة جامعة لكل الأحوال . لكنه يدرك تمام الإدراك أنه محكوم بحدود تناهيه : فوجوده مشروط على مستوى الزمان والمكان والجسد واللغة ، وهو لايدرك إلا ماتسمح به هذه الشروط . والصوفي ، وهو يعيش تناهيه ويتحمله ، ظل دائما يريد خلق سبل نحو المطلق واللامتناهي . اختار الاغتراب خارج المكان الاجتماعي ، غير أنه لم يجد سوى المكان الطبيعي أمامه . اختار العشق والحب والتيه في سبيل مبتغاه (الاتصال بأصوله المطلقة) ، لكن تجربته في الحب قادته في بعض محطاتها إلى عشق الألم والموت وتدمير الذات . وهو حينما اختار أن يكون منصتا للغة التي تناديه وتخاطبه باسم القدسي والمطلق ، انتهى به الأمر إلى فقدان قدرته على الكلام البشري واللجوء إلى لغات أخرى كلها رموز وإشارات دفع أحيانا حياته ثمنا لها . لكنه ، من ناحية أخرى ، حينما اختار الكلام البشري والحكي عن تجربته في الاغتراب والعشق ، وجد نفسه أسير حكاياته ، وعبرها أسير صوت الحكاية وكل حكاية . . ذاك هو الصوت الشهرزادي داخل الثقافة الإسلامية . وتلك هي محنته . يحاول أن ينفلت من حدود تناهيه وأن يخلق لذاته لغة تتجاوز كل الحدود . لكنه لم يستطع أن يحقق مبتغاه وظل محكوما بشروط زمانيته وتغيراته . داخل هذا «المابين» ، تتحدد أبعاد التجربة الصوفية التي حاولنا رصدها في الدراسات المتضمنة داخل هذا الكتاب...

المؤلف :

عبد الحق منصف ، من مواليد 1958 بفاس (المغرب) . حاصل على الدكتوراه في الفلسفة بجامعة محمد الخامس بالرباط (2002) . عمل أستاذا ثم مؤطرا تربويا بالتعليم الثانوي قبل أن يلتحق بهيأة التدريس بجامعة المولى إسماعيل بمكناس . صدر له عن دار عكاظ للنشر (الرباط) كتاب : «الكتابة والتجربة الصوفية نموذج محيي الدين بن عربي» (1988)



اللوحة للفنان الياباني اونشي كوشيرو

بكاء القلب ، 1915

ISBN 9981-25-428-2

